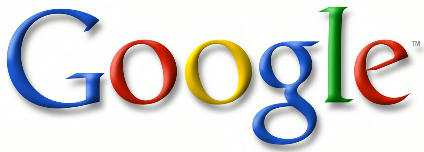
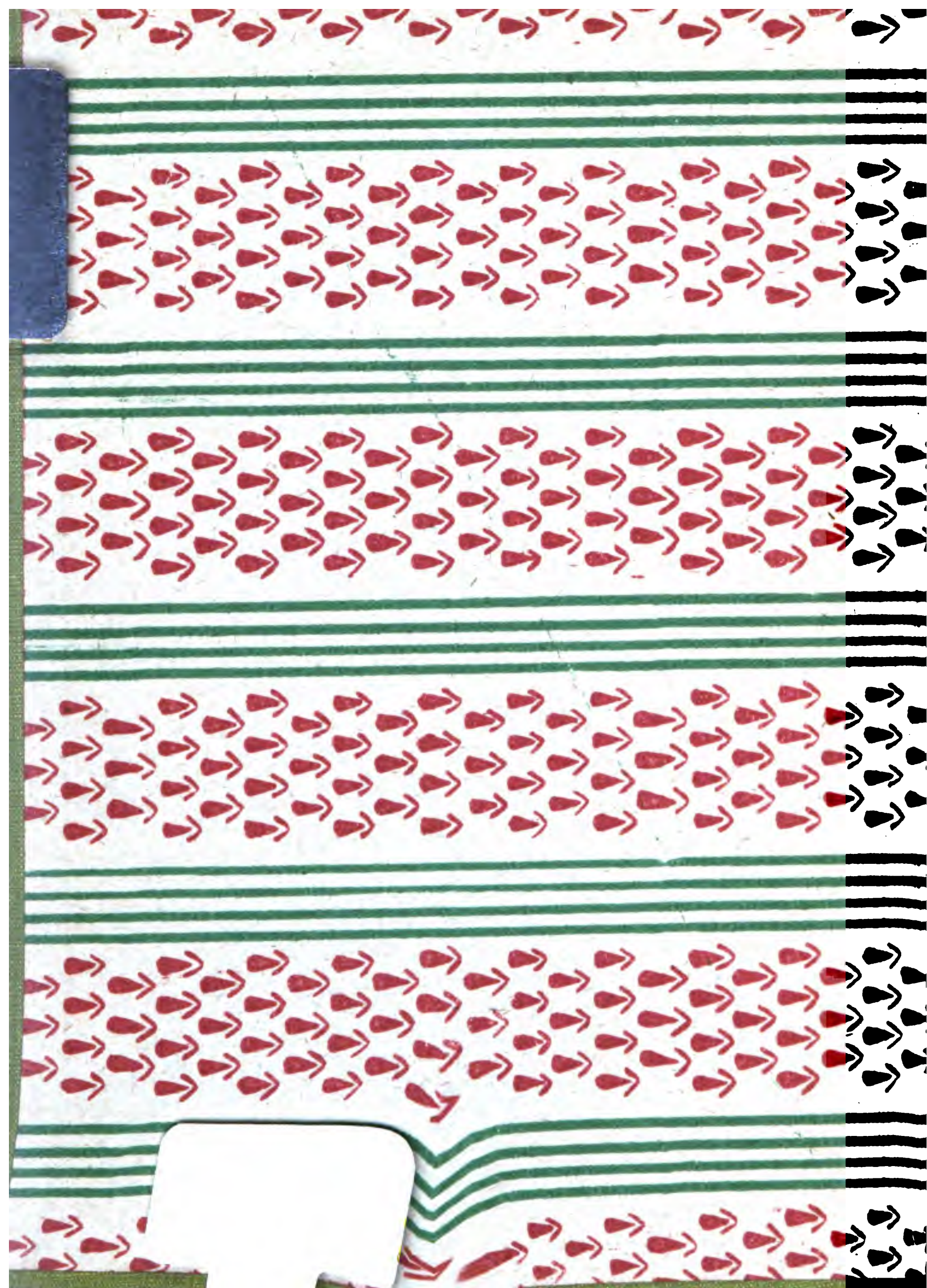
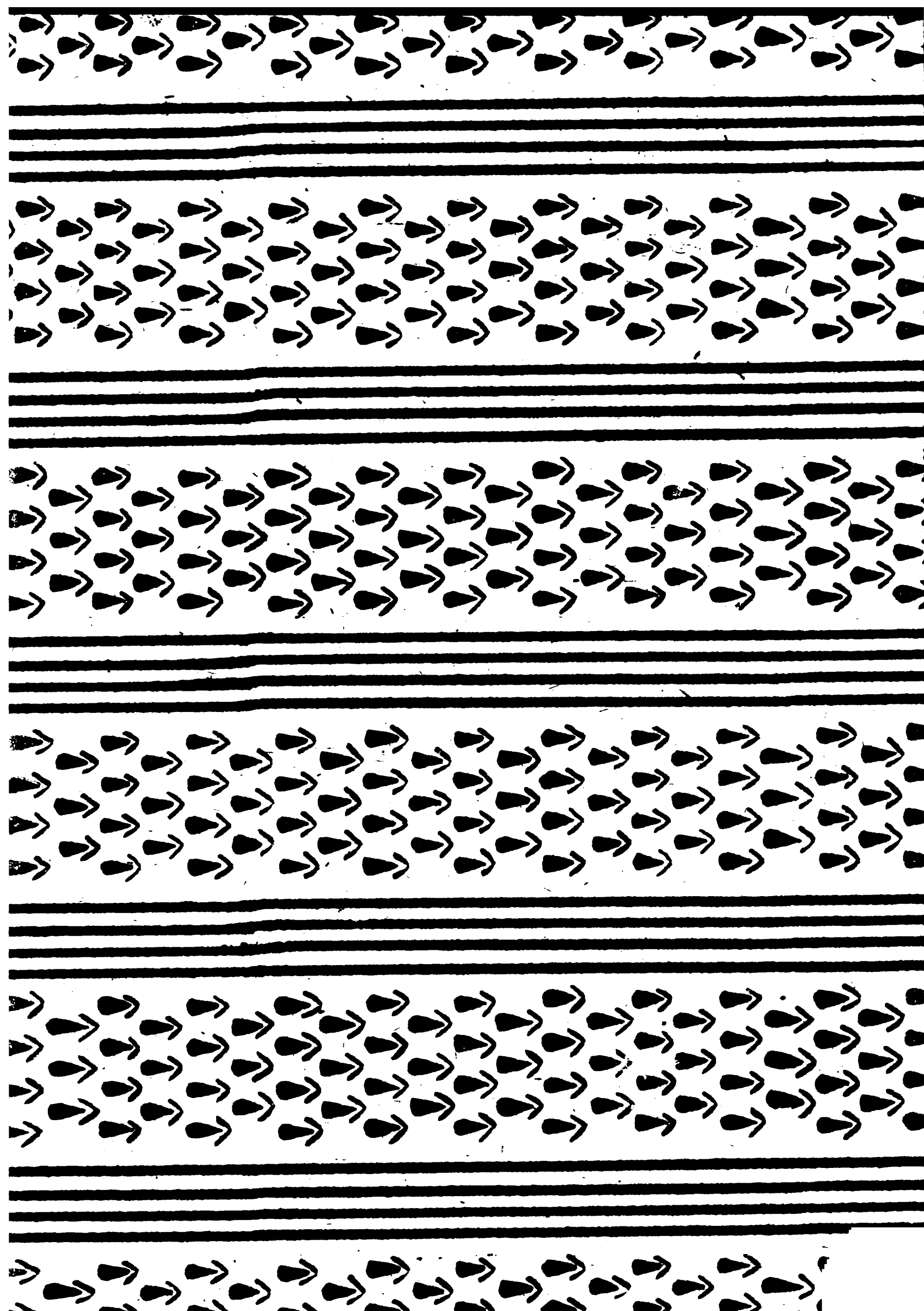

Google

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG
HÄUSLICHE KUNSTPFLEGE







Liese Hagen 26. X. 1903.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG
HÄUSLICHE KUNSTPFLEGE

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

HÄUSLICHE KUNSTPFLEGE



FÜNFTE AUFLAGE
MIT BUCHSCHMUCK
VON J. V. CISSARZ



VERLEGT BEI EUGEN
DIEDERICHS, LEIPZIG
1903

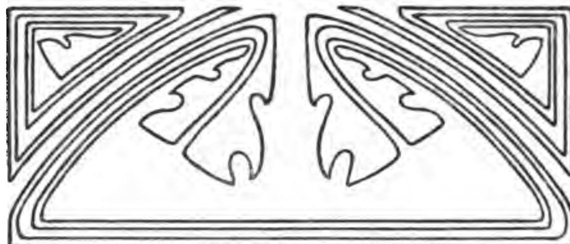
VORREDE ZUR VIERTEN AUFLAGE.

Vorliegendes Buch ist vor drei Jahren geschrieben, als die kunstgewerbliche Bewegung in Deutschland eben erst eingesetzt hatte. Mittlerweile hat diese Bewegung grössere Kreise gezogen, und, wenn man den Geschäftsleuten glauben dürfte, wäre unser modernes Kunstgewerbe nun von den letzten Schlacken geläutert. Beim Durchlesen des Buches habe ich den Eindruck, dass prinzipiell eigentlich alles noch genau so stimmt, wie damals, auch in Bezug auf das, was sich jetzt moderner Stil nennt. Trotzdem darf man nicht verkennen, dass es thatsächlich langsam besser wird und wenn es so weiter geht, haben wir in zwei- bis dreihundert Jahren ein allgemeines deutsches Kunstgewerbe.

Meine direkten Bemerkungen über das Vorhandensein oder Fehlen einzelner Gegenstände im Handel sind nicht überall mehr zutreffend. Doch wusste ich diesem Fehler nicht abzuhelfen, da ich die einzelnen wenigen Gegenstände, um die es sich handelte, direkt hätte nennen müssen, und dies auf eine Geschäftsempfehlung hinauslaufen würde, die ich nach Möglichkeit vermieden sehen möchte.

Weitere Durchbildung und Vertiefung einzelner hier nur angeschnittener Fragen habe ich in anderen besonderen Büchern angestrebt, so in dem Cyklus „Kulturarbeiten“ und in der „Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung“.

Paul Schultze-Naumburg





Wir haben kein modernes Wohnhaus. Die Stilhetze des Altdeutschen, der Renaissance und des Rokoko hat es nicht geschaffen. Gerade so wenig, wie in uns der Geist des Mittelalters wach ist, gerade so wenig passen wir in die Umgebung, die dieser Geist sich gebildet hat. Bei all jenem galt es nicht die Gestaltung realistischer Ideale, auf die Otto Ludwig's Wort heut noch genau so passt, wie vor vierzig Jahren: es gilt realistische Ideale darzustellen, d. h. die Ideale unserer Zeit. Ganz verkehrt ist es, die Ideale einer vergangenen Zeit nachzudichten, die schon ihre möglichst schöne Realisierung in den Gestalten der grossen Dichter und Maler der vergangenen Zeit gefunden haben. Vielmehr ist es die Aufgabe, den Idealen, die noch gestaltlos, als blosse Sehnsucht in den Herzen und Köpfen der neustrebenden Gegenwart zittern, die Gestalt zu geben, in der sogleich jeder Zeitgenosse das erkennt, was er hegte, aber nicht gestalten, nicht anschauen konnte.

Überall haben wir es mit gänzlich veränderten

Bedingungen zu thun. Erst wenn diese in ihrer vollen Konsequenz von der Kunst in Betracht gezogen werden, kann sie auf dem Wege wirklicher Gesundheit sein. Nirgends, auf ihrem Gebiet sind diese veränderten Bedingungen ohne Bedeutung, am wenigsten aber auf dem der angewandten und dekorativen Kunst.

Bis zu den Ausklängen des Empire, dem Biedermeierstil, ging alles seinen folgerichtigen, normalen Gang gesunder Entwicklung. Bis dahin befand sich ästhetisches Empfinden mit den Forderungen und dem technischen Stande der Zeit in Harmonie. Die seltsame Verwirrung, die der Anbruch einer neuen Zeit mit sich brachte, brachte auch Wirrsal in den Stil. Die traurigen Denkmäler dieses Interregnums der Stillosigkeit werden noch Jahrhunderte lang als Dokumente für das Kunstempfinden des Jahrhunderts der grossen Erfindungen dastehen. Die Periode der bewussten historischen Stilhetze musste aber doch schliesslich als ein beklagenswerter Irrtum erkannt werden. Zuerst in England, dann überall erwachte nun die Erkenntnis, dass man sich an der menschlichen Schöpferkraft schwer versündigt, und wir sehen jetzt überall das Bestreben, für neue Zwecke neuen Formen zu erfinden.

Aber man kann nur da ansetzeu, wo die Entwicklung unterbrochen war, deshalb müsste zunächst noch unsere modernste Kunst an die vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts anklingen und diese

auf die veränderten Bedingungen, auf die Resultate unseres immensen Fortschritts auf wissenschaftlichem Gehiete überzuführen suchen. Wir wissen nicht mehr, wie gut das Wohnhaus von damals war. Fehlte auch noch manches an den Segnungen des Tiefbaues, war vieles oft noch gar zu primitiv, so treffen wir in wohlerhaltenen Gebäuden jener Zeit, den einfachen Patrizierhäusern der Stadt und den im Gartenhausstil angelegten des Landes, auf breite behaglich ansteigende Treppen, grosse Korridore, wenig verhängte helle Fenster, auf „Platzverschwendung" überall. Im schroffsten Gegensatz zu unserem imitierten Luxus sehen wir eine ganz unglaublich solide Einfachheit, Möbel wie für Jahrhunderte gebaut, Geräte vor allem zweckmässig, alles Unnütze vermeidend und im ganzen Arrangement eine für heutige Begriffe oft ans Ärmliche grenzende, aber in ihrer Echtheit und Übersichtlichkeit wohlthuende Einfachheit.

Heut sind alle Vorbedingungen gänzlich verändert. Mit der Platzverschwendung ist es aus; den dadurch notleidenden hygienischen Bedürfnissen wird überall, wo die Sparsamkeit zur Einschränkung zwingt, durch die durch den hohen Stand der Technik ermöglichten raffinierten Anlagen abgeholfen.

Wasser, Elektrizität, Wärme, alles steht dem Bewohner durch einen Hebelgriff zur Verfügnng; eine vorzügliche Kanalisation macht das Zusammendrängen vieler Menschen auf einen Punkt un-

gefährlicher. Denn an den Menschen werden stärkere Anforderungen gestellt; er würde sich rascher verbrauchen, wären ihm nicht von allen Seiten Bequemlichkeiten und Erleichterungen geboten, von denen man früher nichts ahnte, die aber einigermassen den Ausgleich herbeiführen. Diese, ich möchte sagen, veränderte Seele vieler Gegenstände macht natürlich eine andere ästhetische Ausgestaltung ihrer Körper notwendig, aber diese hat mit der technischen Ausgestaltung nicht Schritt gehalten. Mag sein, dass es so rasch eben unmöglich war, dass die Neuerungen zu überwältigend waren, um den Menschen noch andere Ziele, als die rein technischen zu lassen. Die wirtschaftlichen Bedingungen hatten sich derart geändert, dass alles rasch auf sie zugeschnitten werden musste. War früher das eigene Familienhaus Typus für die wohlhabenden Stände, die Anspruch auf Stellung machen wollten, so ist es jetzt die Mietswohnung geworden, während das Familienhaus nur noch als das Vorrecht weniger Reicher gilt.



Die Ästhetik der Mietswohnungen, das ist der wundeste Punkt bei der ganzen Frage nach der Zukunft unserer angewandten Kunst. Ja, am eigenen Hause, da arbeitete man gerne, dafür hätte man Geld, Lust und Zeit. Aber in einer Mietswohnung, in der der Beamte nie

weiss, ob er in einem Vierteljahr noch drin wohnt — und wer ist heut nicht irgendwie „Beamter“? — da verlohnt sich's ja nicht, überhaupt anzufangen.

Erwirbt sich einer auch das geschmackvollste Hausgerät, in eine Mietswohnung passt es nie hinein. Und ist der Hauskasernenwirt genötigt, in Rücksicht auf allgemeine Vermietbarkeit seine Mietswohnungen nach einer allgemeinen Schablone zurecht zu schneiden, so ist der Mieter genötigt, seine Einrichtung auf diese Schablone zu kaufen.

Für ein oder zwei tausend Mark im Jahr kann man in einer grossen Stadt nicht viel verlangen. Hat man eine Wohnung gefunden, die in Lage, Preis und Grundriss so leidlich passt, muss man froh sein. Nun sieht man aber: auf diesen unruhigen Tapeten ist mit nichts eine Wirkung zu erzielen, mit diesem mit vergoldetem Rokokoornament beklebten Ofen als Hintergrund ist nie etwas anzufangen, diese entsetzliche, prunkvoll sein sollende Stuckdecke — für ein paar Mark vorrätig im Handel — wird dem Ganzen stets den Stempel des geistig Unvornehmen geben. Gute Möbel müssen diesen schreienden Missklang noch steigern. Lieber den einfachsten, ehrlichen Anstrich als diese Apotheose der Unsolidität, der Imitation.

Also zum Hausherrn. Was, er soll die eben fertig gewordene Wohnung umändern? Ist sie etwa nicht elegant genug? Na, seinetwegen: wenn

der Mieter es bezahlen will, will er darauf eingehen, bei fünfjährigem Kontrakt oder der Bedingung, beim Auszug die Wohnung in den alten Stand zurückzuversetzen.

Seufzend begräbt der Mieter seine Träume von ästhetischer Ausgestaltung seiner Wohnung, die ganze Frage wird ihm nun gleichgiltig, wo er nicht mal die erste Grundlage für seine Bestrebungen schaffen kann.

Und ist's dem Hausherrn zu verdenken, dass er so handelt, wenn er sein Vermögen in Mietshäusern anlegen will? Denn selbst, wenn er Verständnis für die Schmerzen dieses einen Mieters hätte — riskierte er nicht seine ganze Rente, wenn er nicht dem Bedürfnis der 100000 andern Mieter nachkäme, die die Wohnung eben so wünschen, wie sie jetzt eingerichtet ist? Es gehörte schon Idealismus dazu, es anders zu machen, und den hegen Hausherren gerade so selten wie andere Sterbliche.

Ja, die Ästhetik der Mietswohnungen! So lange die Hauskunst auf Bewohner eigener Häuser angewiesen ist und diese so dünn gesät sind wie heut, so lange wird es mit der Erziehung des Volkes noch schlimm aussehen.

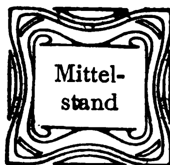
Wo man hinsieht, dasselbe Bild. Gewiss, man hat von der Nüchternheit unserer Wohnungseinrichtungen gelesen, auch einmal von den „künstlerischen“ Einrichtungen der Maler, der Ateliers läuten hören und möchte nun auch die gute Stube

des väterlichen Spiessbürgers „künstlerisch" dekorieren. Einmal waren die Makartsträusse, dann die japanischen Fächer und Papierblumen beliebt. Bis zum heutigen Tag besteht die schmückende Thätigkeit unserer jungen Damen (und das soll in den besten Familien vorkommen) darin, unablässig in die Wohnungen bemalte Tambourins, Blechschüsseln und Schilder oder Thonreliefs zu häufen oder Hocker in arabischer Tischform und Ofenschirme mit Blumenstillleben zu verzieren. Da waren mir denn doch die gestickten Sofakissen und gehäkelten Deckchen immer noch lieber. Das gab wenigstens noch ehrliche Altjungfernstuben. Aber diese heutige Verkörperung dessen, was sich der Spiessbürger unter künstlerisch vorstellt, ist das Grausamste, was die Welt an Zerrbildern hervorgebracht hat.

Auch die Bewohner eigener Häuser machten sich bisher noch wenig Kopfzerbrechen um diese Fragen, und da, wo sie sich darum kümmerten, fingen sie's falsch an. Und doch ist es höchste, allerhöchste Zeit, dass dieser Gleichgiltigkeit ein Ende gemacht werde, denn Jahr für Jahr entstehen neue Tausende von Denkmalen einer kunstkranken Zeit, die nur durch Jahrhunderte wieder beseitigt werden können. Nicht allein die Bewohner der Innenräume werden darunter leiden müssen, auch das äussere Bild wird in einer Weise schimpfiert, die nicht anders, als durch eine kaum

durchzuführende Aufräumungsarbeit wieder gut zu machen ist. Man durchreise Deutschland von Nord nach Süd, von West nach Ost — überall dasselbe trostlose Bild, wie unsere Landschaft geschändet wird. Nicht die Eisenbahnen und Bahnhöfe, nicht die Fabriken sind es; diese wirken wenigstens manchmal in sich harmonisch und sind daher, wenn man will, ästhetisch gedacht. Nein, die entsetzlichen Villen und die Schlösser, die restauriert oder neugebaut werden, die Dörfer, die den Stil der Proletariervorstädte annehmen, bringen die schreiendsten Disharmonien in die Natur.

Aber überall, wo etwas seinen Höhepunkt erreicht hat, muss der Abstieg folgen. So auch hier. Der Gipfel der Geschmacklosigkeit ist erstiegen und kann nicht überboten werden. Waren es noch vor fünf Jahren ganz vereinzelte Stimmen, die dem Treiben ein Halt zuriefen, so ist es jetzt ein ganzes kampfbereites Heer, das täglich neue Überläufer erhält. Es regt sich, regt sich ja überall. Künstler satteln um, um sich nach der Periode des fruchtlosen Bildermalens den wichtigsten künstlerischen Fragen ihrer Zeit zuzuwenden, Zeitschriften mit reformatorischer Tendenz werden gegründet, Reiche fangen hie und da an, sich ein zeit- und sinngemässes Haus einzurichten. Wie eine Lawine scheint die Bewegung anzuschwellen und wie eine Erleuchtung kommt eine Wahrheit jetzt über Tausende, die doch eigentlich auf der Gasse liegt.



Um mich allgemein verständlich zu machen, thue ich wohl am besten, an irgend einem konkreten Beispiel meine Ansicht klar zu legen darüber, wie sich der Kunstsinn des Mittelstandes" üben und bethätigen kann.

Rechnen wir zum „Mittelstande" ganz allgemein, was man so die „Gebildeten" nennt und was über ein Einkommen von drei- bis zwölftausend Mark verfügt. Es lässt sich da mit Ziffern nicht viel ausrichten, denn eine Familie mit fünf studierenden Söhnen wird ja bei demselben Einkommen weniger bemittelt sein, als ein kinderloses Ehepaar. Ich denke mir also beim „Mittelstand" die gewöhnlichen Verhältnisse in gut gestellten Beamtenkreisen, bei Lehrern höherer Bildungsanstalten, gebildeten Kaufleuten u. s. w. Wer mehr als die genannte Summe einnimmt, bei dem kann es wohl als selbstverständlich angesehen werden, dass er seinen Kunstsinn noch auf andere Art bethätigt als wir zu erörtern haben, wenn schon auch das auf derselben Grundlage geschehen sollte.

Nehmen wir also z. B. einen Beamten, dem Gehalt und ein wenig Privatvermögen keine glänzende, aber eine behagliche Lebensführung ermöglichen. Seine Wohnung liege in einem Stockwerk des eigenen Hauses, die Zimmer seien leidlich gross und hell, und man habe seit Jahren mit einer Einrichtung jener Art, welche die Leute

„elegant“ nennen, darin gewohnt, ohne Schmerzen zu empfinden. Das hier ausschlaggebende Organ, das Auge, sei also verkümmert gewesen und habe nur noch dazu gedient, das Anrennen an Laternenpfähle auf der Strasse zu verhindern und Schriftzüge dem Gehirn zu vermitteln. Dass der arme Sinn auch ein Empfindungsvermittler für höchsten Genuss und dadurch wichtigster Helfer für Kulturentwicklung überhaupt sei — daran zu denken, sei man bisher noch nicht gewohnt.

Aber wir nehmen an: das arme Auge sei auch in diesem Falle von Haus aus gut angelegt gewesen, und nur unserm berühmten Bildungsgang war es gelungen, es so jämmerlich zu verkrüppeln. Als nun die Lebensepoche gekommen, wo die Höhe erklommen war, wo man Umschau hielt und sich die Welt ein wenig schön einrichten wollte‘ da erwachte ein bisher schlummernder, heimlicher Kunstsinn und liess den Besitzer ungeahnte Genüsse ahnen. Intellektuell begreift jetzt unser Mann vollständig, dass ihm hier noch etwas fehlt, zumal der frische Luftzug einer zersetzenden Kritik jetzt wieder einmal durch unsere Kultur geht und auch zu ihm heranweht. Und sein Auge ist dankbar genug, selbst in späteren Jahren Anregungen anzunehmen.

Wie das so geht. Man hat guten Willen. Von den Bildern aus, die man auf den Ausstellungen gesehen hat und deren Farben man nicht be-

greifen konnte, hat man angefangen, sich die Natur auf diese Farben hin doch noch einmal anzusehen. Zuerst auf Reisen. Und siehe da: so ganz Unrecht hatten die verrückten Maler am Ende wirklich nicht. Es hat Stunden gegeben, in denen alle Farben glühten, wie man's den Bildern nicht glauben wollte, und dann wieder einmal haben alle Schatten blau ausgesehen. Und wunderbar weit und seltsam dazu ist's in den Bergen gewesen; man hat eine Glücksempfindung dabei gehabt, die man noch nicht gekannt, von der man ein Stück mit nach Hause gebracht, und die gewisse Bilder gewisser Maler zurückzuzaubern vermochten. So geht's langsam weiter. Mit der erwachten sinnlichen Lust an schönen Farben hat man durch Zufall die Entdeckung gemacht, dass man, um solche in der Natur zu sehen, gar nicht bis zur Sommerreise zu warten brauchte. Die alte Stadt hat neulich ein Gesicht gemacht, wie man's noch nicht zu sehen gemeint; als die Sonne gestern auf dem frischgefallenen Schnee funkelte, war der nicht weiss, sondern rosenrot und blau, und das Fell eines ganz ordinären Droschkengauls hat in Farben geleuchtet, wie man's solch simplen Dingen gar nicht zugetraut. Schliesslich erwacht man eines Tages als Kunstfreund — traurige Zeit, in der das eine besondere Spezies des Menschen bedeutet! — aber nun weiss man nicht, wie man diese Freundschaft an den Mann bringen soll.

Um den Anfang zu machen, geht man einmal zum Antiquar und ersteht dort einen alten Schrank, mit dem man schon eine Weile geliebäugelt hat. Jetzt steht der nun schon einen Monat in der Wohnung. Da wird eine dunkel gehegte Frage heller: passt jetzt der Schrank nicht in die Einrichtung oder passt die Einrichtung nicht zum Schrank? Einen rechten Accord, jedenfalls, giebt's nicht. Man erkennt langsam die selbstsichere Solidität jenes alten Gebäudes von Möbel und das papperne Scheinleben der neuen zusammengeleimten Tischlerware. Man geht zum Bildersammeln über. Bilder sind ja oft nicht so teuer, wie man geglaubt, man hängt sie an die Wand und hat eine zeitlang seine Freude daran. Aber dann taucht dieselbe Frage vor einem auf: passen jetzt die Bilder nicht in die Umgebung oder passt die Umgebung nicht zu den Bildern?

Und so laborieren und probieren so Viele mit ehrlichem Bemühen, ohne doch rechten Erfolg zu haben. „Es muss doch entsetzlich verzwickt sein, eine befriedigende Wirkung zu erzielen", denkt man; „gewiss kann es nur der Reiche, der sich überall kostbare und an sich durchs Material schon schöne Sachen kaufen kann!" Denn trotz mannigfacher Ausgaben und Versuche ist es nicht geglückt, ein Haus zu schaffen, dessen sichtbares Äussere der Ausdruck eines behaglichen Wohnens geworden ist.

Das ist kein Wunder. Das Haus sollte den Charakter haben, der den Bewohnern eigen ist, und ich kann kein Rezept geben, wie man einen würdigen Charakter bekommt. Wie man's jedoch anfängt, sich das nötige Kunstempfinden zu erwerben und besonders: wie die Nutzanwendung dann für die Umgebung, in unserem Falle also für die Wohnung ist, das will ich zu schildern versuchen.

Dass man nicht mit abstrakten Kunstwerken die Reformation beginnen kann, davon sprach ich schon. Zur inneren Weiterbildung, natürlich, dazu taugen solche, aber ein geschmackloses Haus — und das sind unter hunderttausend neunundneunzigtausendneunhundertneunundneunzig — lässt sich durch etliche selbst recht gute Bilder doch noch nicht zu einem geschmackvollen Hause machen. Im Gegenteil, die Bilder werden den Missklang nur steigern. Es ist für den künstlerischen Eindruck eines ganzen Zimmers weit wichtiger, wie Decke, Wände und Fussboden zu einander gestimmt sind, als dass von einem guten Meister ein Bild darin hängt. Es muss etwas Fundamentales geschehen, mit der Hauptsache muss man anfangen. Kann man ein hässliches Kleid durch Behängen mit Schmuck verschönern? Man thut wohl besser, den Schmuck wegzulassen und dafür ein neues Tuch zu kaufen. Die Wohnung ist mit Recht „das weitere Kleid“ genannt worden, der Vergleich trifft auch hier.

Doch missverstehe man mich nicht, als ob ich predigen wollte, dass man nun schleunigst hingehe, seine gesamte Einrichtung zum Tempel hinauswerfe und sich eine „englische“ Einrichtung kaufe, die man grad so gedankenlos hineinstellt, wie man die verbannte einst hineingestellt hat — davon soll keine Rede sein. Mit allem Vorhandenen, was gut ist, soll gerechnet werden, sei es neu oder alt. Nur aller Plunderkram muss ausgemerzt werden, unbarmherzig, wie der böse Feind. Es soll ja nicht die Norm einer fertigen Zimmereinrichtung bestimmt werden, sondern den Menschen soll ein harmonisches Heim wachsen, „wie der Schnecke ihr Haus“, worin sich ihre Bedürfnisse, Gewohnheiten, Anschauungen, Neigungen, worin sich ihr ganzes Sein äussert. Ein Heim, in dem man aber auch sehen soll, dass, wer darin haust, verstanden hat, sein Auge zu gebrauchen und zu veredeln.



Ein Professor oder sogar ein Kommerzienrat ist in der Regel kein Fürst, oder, was hier dasselbe sagen will, er verfügt nicht über Stellung und Einkommen eines Fürsten. Aber das Parvenütum ist so tief eingedrungen, dass es eine Sitte geworden ist, die jeder ganz gedankenlos mitmacht: aus seiner Wohnung eine reduzierte Fürstenwohnung zu machen. Den Ausdruck seiner *eigenen* Stellung, *seiner* Mittel, des *eigenen* Seins zu suchen, daran denkt niemand. Ohne jedes

verlegene Gefühl verleugnet man sie und wohnt lieber in einer so armseligen Karrikatur von Wohnung, wie sie keine Zeit, ausser der unseren gefunden hat. Da giebt es das Vorzimmer, den Audienzsaal, den Thronsaal en miniature und, wenn man will, humoristich umgestaltet. Alles ist da: pompös geschnitzte Holzdecken (sie sind zwar aus Pappe und billig bronziert), riesenhafte Pracht-Kamine, die noch vielmehr Ornament zeigen, als die im Schlosse, samtne Thronhimmel, Zopf-Baldachine mit Quasten, und die buntscheckigen Tapeten könnten die Bauern vielleicht gar für Brokat halten. Alles ist Fabrikware, Imitation, „Dekoration", Schwindel. — Die Wohnung will ja nichts sein, sie will lediglich imponieren. Den Sinn dafür, dass Alles, was da ist, vom Besten, vom Echtesten sein soll, giebt es auf diesem Gebiet im grossen und ganzen überhaupt nicht mehr. Wenn's nur aus der Entfernung halb so aussieht, wie was Vornehmes. Und wie wahrhaft vornehm und imponierend könnte doch die schlichte, einfache Bürgerwohnung sein, in der auf jeden Prunk — das Symbol des hier fehlenden Reichtums — stolz verzichtet wäre, in der aber alles bis auf jede Kleinigkeit herab echt und von einem auserlesenen Geschmack geschaffen wäre! Man sollte meinen, dass ein jeder „gebildete" Mensch solch Programm unterschreiben müsste, wenn er nur ein wenig Wahrheitsgefühl, Selbstbewusstsein und Schönheitssinn im Leibe hätte.

Wie könnte ein solches Heim wohl aussehen? Wände, Decken und Böden sind das, womit man bei der Einrichtung in der Regel beginnt.



Es ist eine alte Mode, der immer noch ganz allgemein gehuldigt wird, die Wände mit bunt gemustertem Papier zu bekleben. Papier für diesen Zweck ist ja an sich nicht zu verwerfen; nur: warum macht man so gut wie nie von all dem andern Gebrauch? Die Tapete führt in ihrer gewöhnlichen Form vor allem die eine Gefahr mit sich: das Ornament. Und das Ornament ist der gefährlichste Verführer unseres Geschmackes. Wer nämlich nicht schon ohne jedes Ornament den restlosen Ausdruck findet, sondern das erst durch Anwendung dieses in unserm Jahrhundert so beliebten Artikels zu thun glaubt, der bringt ganz sicher etwas künstlerisch Fürchterliches zu stande. Nicht in dem beim Gebrauchsmöbel doch erst hinzutretenden Ornament liegt die Schönheit, sondern in seinem Wesen, wie es sich ausdrückt in Form und Farbe. Nun ist die Wand für unsere Möbel Hintergrund, die Fläche also, auf der die Gegenstände zur Geltung kommen sollen, indem sie selbst möglichst wenig mitspricht, ohne doch den Eindruck unangenehmer Monotonie zu machen. Das Motiv der allermeisten Tapeten bringt aber an und für sich Unruhe mit sich, also das Gegenteil des Erstrebenswerten. Der Einfluss

der belgischen und englischen Industrie brachte auch bei uns gelinde Besserung, doch warum überhaupt das Ornament auf der Wand? Für Bilder halte ich dasselbe, als eine Art zweites Bild, für geradezu schädlich. Aber auch für die Möbel ist's unnütz. Es kommt einzig und allein darauf an, dass der Ton der Bilder mit dem der Wand eine feine Harmonie ergiebt und natürlich, dass das Material der Wand selbst sympathisch wirkt. Man hat häufig versucht, der Wand einen glatten Anstrich aus Leimfarbe zu geben; ein für mein Empfinden nicht besonders glückliches Auskunftsmittel. Der glatte Leimfarbenanstrich hat an sich schon etwas totes und ist sehr unpraktisch, da er unangenehm abfärbt und auf das Tastgefühl unangenehm wirkt, auch in Folge eines jeden eingeschlagenen Nagels häufiger und mühsamer Reparaturen bedarf. Wer einfarbige Wände wünscht und diese auf ganz billigem Wege herstellen will, thut am besten, die in neuerer Zeit wohlfeilen sog. Velours-Tapeten, d. h. in einem Ton gedruckte rauhe Papiere zu wählen, die es in vielen feinen Nüancen giebt (s. a. Seite 28). Eine sehr schöne allerdings nicht billige Art der Wandverkleidung ist stucco lustro, der schon in der Masse gefärbt wird. Man kann dann, je nach Massgabe der Einrichtungen, einzelne Felder abteilen, die man in einer Nüance tönt, was besonders, wenn man Bilder darauf hängt und auf den Rhytmus der Architektur Wert legt, sehr

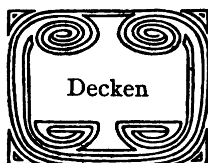
günstig wirkt. Diese Wandbekleidung hat in ihrer Oberfläche einen sehr feinen Glanz, vermöge dessen sie selbst bei ganz eintöniger Färbung nicht tot wirkt. — Oder die Wände können mit Holz bekleidet werden, was bei einer einmaligen Ausgabe den Wert grosser Dauerhaftigkeit hat. Man braucht sich darunter ja nicht gleich kostbare Boiserien vorzustellen; gutes fehlerfreies Kiefernholz, fein gebeizt oder lasiert, eventuell auch mit ein paar primitiven Malereien, braucht in künstlerischer Hinsicht der teuersten Zederholzvertäfelung nicht nachzustehen. Oder auch die Verbindung von Holz und Stuck, ersteres unten, letzteres oben; eine Verbindung, die übrigens mit den verschiedensten Materialien variiert werden kann. Man denke sich unter einem Bord von hellem Holz fein gefaltelten hellen Stoff gespannt — ein Motiv für Zimmer, die besonders zart wirken sollen. Überhaupt könnte man von Stoff einen viel reicheren Gebrauch machen. Der Vorwurf des Unhygienischen wäre nur dann berechtigt, wenn man überhaupt und durchaus Stoffe vermiede. Da dieses ja aber fast nie der Fall ist, warum dann diesen schönsten Wandbelag vermeiden, besonders da sich Vorrichtungen zur häufigeren Reinigung bei genügendem Eingehen auf die Sache leicht bieten. Schliesslich sei auch noch der Wandbemalung gedacht, die allerdings kostspieliger, aber schliesslich für den, der sein Heim liebt, auch nicht un-

erschwinglich ist. Auch hierüber noch beim Thema Bilder. Es giebt nun heute auch wirklich schöne Tapeten, und ich kann mir denken, wie ich mir selbst ein Zimmer mit einer, die mir besonders gefiele, auskleben liesse. Aber dann wäre die Tapete das Motiv, welches das Zimmer beherrschte. Also dann keine Bilder, die Tapete erfüllte in solchem Fall mit ihrem formalen und koloristischen Rhythmns das Zimmer. Freilich müsste man nun auch wieder dafür sorgen, dass eben dieser voll zur Geltung käme, und ihn nicht wieder durch ein Überwiegen der Möbel zum blossen Hintergrund herabdrücken. Es giebt heute sehr schöne auf rauhes Papier gedruckte Friese, figürliche und ornamentale. Solche sind als Abschluss oben gegen die Decke hin zu brauchen, wobei ja wieder die Materialien variiert werden können. Also etwa: Stoffwandbekleidung, oben ein breiter Figurenfries. Als einen oft sehr fein wirkenden Abschluss nach oben möchte ich auch ganz, ganz schmale Poliergoldleisten nennen, die man in den Ecken herunter und auf der handbreiten Scheuerleiste unten herum führen kann. Vergoldetes Holz und Gold überhaupt ist ja ein Material, mit dem man äusserst vorsichtig sein muss; ein Glanzlicht, ganz bescheiden, kann oft eine Wirkung sehr heben, wo ein Übermass alles verdirbt.

Was die Farben betrifft, so muss auch hier eine gewisse Vorsicht walten. Nicht als ob mit sehr

kühnen Farben nicht die schönsten Wirkungen erzielt werden könnten; nur muss man dabei vorher bedenken, dass gewisse starke Farbenklänge eine sehr starke seeliesche Wirkung ausüben, die man dann vielleicht in Zimmern, in denen man oft ist, nicht wünscht. Grün soll sehr beruhigend wirken; rot das Gegenteil — doch ist das von Psychiatern auch schon in Abrede gestellt worden. Am besten thut jeder, die Farben selbst zu beobachten, die gerade auf ihn wohlthuenden Einfluss üben. Man wird dabei aber auch wohl meist wünschen, den Eindruck der Monotonie zu vermeiden, wird also die Abtönung nicht so weit treiben, dass der Gegensatz aufhört. Dieser ist übrigens weit weniger abhängig von dem Hell und Dunkel der Töne, als von ihrem Warm und Kalt; es übt also ein geringer Helligkeits-Unterschied zwischen zwei Tönen, wenn der eine warm, der andere kalt ist, einen weit grösseren Einfluss, als wenn beide warm sind u. s. w. Auf diese Weise kann oft bei grösster Zartheit ein reges Leben in den Raum gebracht werden und ebenso bei grösserer Abwechslung der Schattierungen, sobald jener Grundsatz nicht beobachtet wird, eine gewisse Trübseligkeit der Stimmung. Auch in Verbindung mit den für den Raum bestimmten Möbeln und ihrer Farbe müsste man dieser Eigentümlichkeit gedenken. Meine Bemerkungen sollen kein encyklopädisches Werk werden; nur zum eigenen Nachdenken anregend, möchte ich auf die Kardinalpunkte hinweisen.

Von der Wand zum Boden und zur Decke.



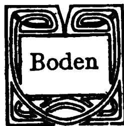
Es ist eine üble Sitte gewesen, die Decke, wenn sie aus glattem und geweisstem Putz bestand, vom Anstreicher mit einem armseligen Ornament bemalen zu lassen. Man sah ehedem sehr häufig den Versuch, mit der Malerei die Wirkung eines plastischen Schmucks von Stuck nachzuahmen. Als die Zeit der grossen Bauerei kam und die Leute mehr Geld zahlen konnten, hatte man das nicht mehr notwendig. Man konnte wirklichen plastischen Schmuck anbringen, denn er war der Elle und dem Quadratmeter nach fertig im Laden zu kaufen, man brauchte ihn nur anzukleben. Bestand er doch aus gepresster Pappe. Nun waren die Leute aber ihre schön bunt bemalten Decken gewöhnt. Und sie fanden, dass man für ihr Geld nicht allein plastischen Deckenschmuck, sondern auch was Buntes verlangen könnte. Also imitierte man zuerst Stuck und bemalte den dann noch. Schliesslich, — man konnte es sich ja leisten — vergoldete man ihn noch zum Teil. Als die Zeit des „Naturalismus" gekommen war, wählte man zum Bemalen nicht mehr die Trümmer des italienischen Renaissance-Ornamentes oder die zopfigen Amoretten, sondern man malte gleich ganze Rosenstillleben darauf, die dann betrüblich an der Decke baumelten.

Nehmen wir bei Besprechung von etwas Besserem immer zuerst die bescheidensten Mittel an. Also vorerst eine einfach verputzte Decke. Ja, sieht die, einfach weiss oder doch weisslich gestrichen, nicht ganz behaglich aus? Sie bildet dann allerdings keinen Schmuck, aber sie stört auch nicht. Und da zu jeder einigermassen guten Behandlung doch immer gewisse Mittel notwendig, meine ich, es wäre besser, wenn auf die meisten Decken dort, wo keine Mittel zur Verfügung stehen, auch nicht Bemalung verwendet würde. Soll ein Mehraufwand gemacht werden, so wende man den lieber an den Übergang von Wand zu Decke. Eine mehr oder weniger schmale, ganz glatte Voute giebt jedem Zimmer, auch wenn sie an eine ganz glatte weisse Decke ansetzt, doch stets etwas angenehm Gegliedertes. Hat die Voute eine ziemliche Grösse, dann erscheint der Raum zugleich auch sehr viel höher, als wenn die Flächen sich im rechten Winkel an einander setzten.

Will man dann noch weiter gehen, so kann man ja an die Decke Stuck, aber wirklichen Stuck antragen lassen. Die einfachsten Formen, ein Kreis, ein Oval, eine Sonne, geben dem Raum sofort ein Schmuckmotiv. Den Stuck aber lasse man dann weiss oder doch höchstens leise getönt, damit er sage: ich bin Stuck. Bemalter Stuck kommt mir vor, wie Hering mit Schlagsahne.

Sehr schön sind Holzdecken, und im eigenen

Hause ist eine solche, die ja „ewig“ hält, auch nicht unerschwinglich, wenn man von dem Glauben absteht, sie wüsste nun sofort einer Decke aus einem Renaissanceschloss gleichsehen. Schon das Material wirkt ja hier angenehm, und eine ganz einfach aus glatten Brettern gefalzte Decke, durch Balkenwerk geteilt, macht den behaglichsten Eindruck.



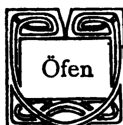
Für den Boden wird heut zumeist das nicht mehr teure Parket genommen. Es ist zwar nicht jedermanns Geschmack, auf dem spiegelblank gewichsten Parket zu gehen — ich selbst möchte es zum mindesten nicht in allen Zimmern haben. Trotzdem liegt ein grosser malerischer Reiz darin, und die Ungemütlichkeit des Gehens wird durch die Gewohnheit vermindert und für die Hausfrau vielleicht durch die Sauberkeit aufgewogen. — Ganz abgegangen ist man leider von den so sympathischen weissgescheuerten Dielen. Wer auf höchste Einfachheit angewiesen ist, dem seien sie sehr empfohlen, denn sie geben, richtig gehalten, dem Hause als steter Beweis für seine tadellose Sauberkeit etwas ungemein Schmuckes. Es ist ein schlimmes Zeichen, wenn die Bauern anfangen, ihre Dielen mit „Bodenlack“ zu überstreichen. „Man sieht den Schmutz nicht so“. Allerdings, man sieht ihn nicht so.



Über Teppiche später. Es wäre nun die Behandlung der Thüren und der Fensterrahmen zu erörtern. Denen liebt man jetzt einen anmutigen Anstrich zu geben, der wie Chokolade mit sehr viel Milch aussieht. Hie und da findet man auch noch das überall spukende Rosenstillleben daraufgemalt. — Wo es geht, zeige man doch das Material, also wieder das schöne Holz als solches. Die Maserung des einfachsten Kiefernholzes ist bei guten Stücken und guter Arbeit ein herrliches Motiv und grade so diskret, wie man es an solcher Stelle braucht. Um dieses zur Geltung zu bringen, ist es praktischer und billiger, das Holz nicht zu streichen, sondern nur zu lasieren. Das giebt dem Holze dann einen festen abwaschbaren Überzug, und zugleich wird durch die verschiedene Einsaugefähigkeit der Maser ihr Motiv betont, d. h. die Maserung wird farbig deutlicher sichtbar. Wo man doch deckenden Anstrich vorzieht, da scheue man auch nicht vor der Farbe halb wieder zurück und wähle nicht die charakterlosen Färbungen, die heute so gang und gäbe sind. Warum denn nicht gelegentlich ein kräftiges Grün oder Blau? Es sieht entzückend aus, wenn der Ton mit Geschmack gewählt ist. Auch das nette alte Weiss, das man früher so viel hatte, ist an der richtigen Stelle hübsch. Es ist lustig und hell — von aussen gesehen geben die

weissgestrichenen Fensterrahmen dem Hause etwas sehr Freundliches.

Geradezu scheusslich erscheint mir die schon viel verspottete Sitte, dem deckend gestrichenen Holzwerk nachträglich eine falsche Maserung auf den Leib zu malen. Warum, das brauche ich hier nicht zu erörtern. Handelt es sich um die Verdekkung mangelhafter Schreinerarbeit, dann könnte das doch eben so einfach mit einer Farbe geschehen.



Noch zur immobilen Einrichtung gehören die Öfen. In Berlin hat man meist Kachelöfen, und man möchte die Hände falten vor Wehmut, wenn man diese Gebäude sieht. In früherer Zeit hatte man noch die einfachen viereckigen Türme aus weissen Kacheln, mit Messing ausgerüstet. In älteren Exemplaren waren sie oft recht schön. Mit den „steigenden Ansprüchen" der grossen Plunderstube zog man auch dem Ofen zu Leibe. Zuerst klebte man ein chokoladenbraunes Thorwaldsenrelief an die vertikale Fläche oder liess ein Nippfigürchen obendarauf sich wärmen. Das war nach der Schinkelperiode. Später wurde man stilvoll. Die „altdeutschen" grünen Kachelöfen störten koloristisch zwar wenig, aber es dauerte nicht lange, da kam, was man das Barock nannte. Man verklebte die steifleinene Form des spiessbürgerlichen Ofens mit üppigster Ornamentik. Der Ofen zappelte nun von oben bis unten. Aber man hatte

sich noch nicht genug gethan, der Hausherr griff in die Tasche. Der Ofen wurde auch bemalt. Weisse Kacheln und die bewusste Milch-Chokoladenfarbe in zwei Nüancen, ei, das gab eine herrliche Farbensinfonie! Und die Ausgeburt der Phantasie war noch nicht fertig, man fing an, o Graus, die Öfen auch noch zu vergolden. Mit Goldbronze zwar, so dass die Stellen dann nach einem Jahre grüngelb aussehen, wodurch das Ganze immerhin nicht weniger „effektvoll" wurde.

Die Ofenfrage im modernen Hause ist noch kein abgeschlossenes Gebiet. Zweifelsohne hat die Zentralheizung und zwar eine städtische grosse Anlage die Zukunft. Aber so weit sind wir noch nicht. Die Entscheidung, ob eiserner Ofen oder Kachelofen, fällt wohl mit der jeweiligen Nützlichkeitsfrage zusammen und ist nicht prinzipiell zu regeln. Der alte eiserne Füllofen mit der Germania vorn in Sandguss ist hoffentlich auf die Aussterbeliste gekommen, eine Spottgeburt, die sich mit dem vergoldeten Barockofen messen konnte. Sehr beliebt sind die sogenannten Amerikaneröfen, die Dauerbrenner, geworden. Gegen die ganz einfachen unverzierten Arten hätte ich ästhetisch nicht viel einzuwenden. Auch von ihnen gilt es: sie bilden keinen Schmuck, aber sie stören auch nicht; ungefähr wie ein Fahrrad oder jede Maschine, die noch jenseits von Gut und Böse liegt, in der aber doch Träume von einer künftigen

Ästhetik schlummern. Die Kohlenglut hinter den Glimmerfenstern bildet sogar ein sehr hübsches Motiv, das zur Behaglichkeit des Zimmers beiträgt, wie das Ticken einer Uhr, das Schnurren einer Katze oder das Summen des Theekessels.

Wenn ich an Kachelöfen denke, so erscheint es mir immer nahezu unbegreiflich, warum die Ofenbauer fast nie — ich kenne jetzt eine Ausnahme — wieder darauf gekommen sind, die herrlichen koloristischen Reize, die in den farbigen Thonglasuren unserer ländlichen Töpferwaren liegen, für die Ofen-Kachelindustrie zu verwenden. Diese farbigen Flüsse sind für mich die herrlichste Augenweide, die es nur geben kann.

Auch an die Gasheizung möchte ich erinnern. Bis jetzt vom ökonomischen Standpunkt aus noch wenig empfehlenswert, zeichnet sie sich doch durch ihre grossen Annehmlichkeiten aus. Und künstlerisch lässt sie sich ausgezeichnet verwerten. Lässt sich doch durch sie der gemütliche alte Kaminplatz mit Sinn und Zweck wiederherstellen, und wenn es dann nicht mehr das Spiel der Flämmchen auf den Holzscheiten giebt, so bietet zum Ersatze dafür die spiegelnde belichtete Metallfläche einen neuen, eigenartigen Reiz. Freilich, die Formen der Gaskamine sind bis heute in Deutschland noch ganz traurig. Die einfachsten stören nicht, aber die reichen — „Barock“-Formen, die einst aus geschnitztem Holz entstanden, in Eisensandguss und

emailliert! — Man kann sich übrigens bei den einfachen Formen sehr gut damit helfen, dass man den ganzen Heizapparat in einen Holzkamin einbaut, was bei Gas eben einwandfrei angeht, wenn es auch sicherlich wegen des „hölzernen Ofens" gelegentlich schlechte Witze herbeizieht.

Das wären, in Kürze betrachtet, die wichtigsten Forderungen an das Fundamentale der Wohnung, in ästhetischer Beziehung natürlich. Man kann ihrer Erfüllung nicht ausweichen, ehe man an eine Kunstpflege im engeren Sinne geht. Dem Erbauer eines eigenen Hauses ist da ein weiter Spielraum gelassen, besonders da ja dann noch die architektonische Raumgestaltung dazu käme.

Gehen wir aber zunächst zu einer der Fragen über, die wohl jetzt die brennendste ist: wie lässt sich das alles durchführen von dem, der eine Mietswohnung bezieht?



In der Voraussetzung, dass man doch mit Sicherheit einige Zeit darin verbleibt, wäre es auch nur die kontraktlich festgelegte — die doch gewöhnlich zwei- bis drei Jahre dauert — ist es wohl in den meisten Fällen möglich, sich mit den besprochenen fundamentalen Forderungen einigermassen auseinander zu setzen. Hat man nicht das Unglück, in eine eben erst frisch hergerichtete Wohnung zu ziehen, in der man dann freilich die ganze beschriebene

Augenweide durchzuleiden hat, so trifft man die Räume zumeist doch so eingewohnt, dass der Hausherr sie etwas herrichten lassen muss, oder bei einem Neubau so unfertig, dass man noch Einfluss üben kann. Ein entgegenkommender Mann wird sich gern dazu verstehen, die von ihm dafür ausgeworfene Summe zu nennen und die Wahl der Ausstattung dem Mieter zu überlassen. Übersteigen die Kosten die Summe dann ein wenig, so bedeutet dies, sozusagen, das erste Opfer, das der neue Mieter den ästhetischen Forderungen darbringt.

Die Wände waren tapeziert. Er wird sie wieder tapezieren lassen müssen. Da ich von den Wänden im vorigen schon eingehend gesprochen habe, so brauche ich hier nur noch zu sagen, dass es sich am meisten empfiehlt, in den Räumen, in denen man nicht das Tapetenornament zum Motiv machen, also keine Bilder hängen will, jene schon erwähnten einfarbig bedruckten Papiere zu wählen. Es giebt heute unzählige Nüancen solcher Tapeten, die auf ein rauhes, starkes Papier gedruckt sind — das rauhe Papier verleiht der Fläche weit mehr Schimmer und macht sie deshalb koloristisch interessanter, als ein glattes Papier es thun würde — und ihr Preis ist kein hoher. Ein Jeder kann sich da die Töne wählen, die seinem Geschmack entsprechen, die Wand wird dadurch zur einfachen angenehm getönten Fläche, die nun allem möglichen zum Hintergrund dienen kann. Und man

habe einmal etwas Mut in der Wahl der Farben. Es braucht nicht immer stumpfes Kaffeebraun zu sein — auch ein Blau, ein Grün oder ein Gelb kann ein Zimmer wundervoll stimmen.

Die Decken werden selten von Holz sein, meist wird man die beschriebene Art von Stuckdecke vorfinden. Lässt man die dann einfach weissen, so ist sie wenigstens unschädlich gemacht. Echt und geschmackvoll in der Form kann man sie nicht machen, aber man wird das Schlimmste nicht mehr sehen, wenn die Decke einfach weiss ist.

Die Thüren lässt natürlich der Hausherr nicht streichen, denn sie nutzen sich nicht so rasch ab. Nimmt man sich aber auf eigene Kosten einen geschickten Malergesellen, so lasiert der die Thüren in ein paar Tagen mit einem vorher ausgeprobten Tone zu. Und es giebt ja auch genug Leute, die es lieben, in ihren Mussestunden in ihrer Wohnung zu dilettieren. Anstatt Holz zu brennen und zu sengen, mache man sich das Vergnügen, sich etwas Anstrichölfarbe zu kaufen und dann selbst das Holzwerk vorzunehmen. Es ist nicht so schwer wie man sich's vielleicht denkt, wenn's auch erst gelernt sein will. — Häufig, ja fast immer findet man über den Thüren seltsame Verzierungen. Aus den einstigen Supraporten sind sonderbare Karrikaturen geworden; ein sinnlos zusammengeleimtes und schrullenhaft verziertes Holzwerk. Die nimm, o Leser, sorgfältig ab vor dem Tapezieren — sie

sind nur lose aufgesteckt, wie all solcher „Zierrat“ — und trage sie auf den Boden. Denn sie müssen wieder hinauf, wen du einst ausziehst!

Aber die Öfen, die Kachelöfen sind feste Gebäude. Die kann man nicht so entfernen; das Abbrechen und Wiederaufstellen würde ziemliche Summen verschlingen. Einen eisernen Ofen kann man ja leichter auswechseln, wenn man Lust hätte, sich selbst einen andern anzuschaffen. In der Regel wird aber der Mieter bestrebt sein, sich auf andere Weise mit den Monumenten eines entarteten Geschmackes auszusöhnen. Es gibt auch hier ein Mittel, das über das allergröbste hinweghilft: die Farbe. Hässliche Kachelöfen lassen sich ganz gut mit stark glänzend lackiertem Ölfarbenanstrich (Bernsteinlack) einfarbig zutönen und haben dann viel von ihren Schrecken verloren, wenn auch die Form nicht zu ändern ist. Aber auch hier zeige man ruhig den Anstrich, d. h. man wähle eine Farbe, die als kräftiger Ton sich als Anstrich ausgiebt, und meide die fahlen Töne, die nicht recht „Farbe zu bekennen“ wagen. Vielleicht wird man wenigstens in einem Raum, auf den man besonderen Wert legt, den Ofen doch auswechseln, wenn er stört. Ein Verdecken desselben ist schwer zu ermöglichen. Hohe spanische Wände sind zumeist unmotiviert in Zimmern, besonders wenn sie nur um den Ofen aufgebaut sind, und einfache Ofenschirme verdecken das Monstrum nicht. Ein

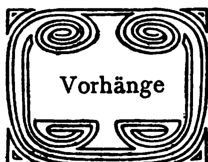
Mittel, die Erscheinung etwas zu mildern, ist das Anbringen eines grossen Spiegels in der Art des Kaminspiegels. Etwas besonders harmonisches wird das zwar auch selten ergeben.

Hat man dann schliesslich 100—120 Mk. über die vom Hausherrn bewilligte Summe verausgabt, und damit lässt sich schon eine ganze Menge machen, so verteile man einmal dieses Geld auf die Jahre, die man in der Wohnung bleibt. Trifft dann das Jahresbudget in der Rubrik „Hauskunst" auch 40—50 Mk. — ist das dann dem Gebildeten zu viel, wenn sie ihm ermöglichen, anstatt in schreiender, man kann auch sagen: kreischender Geschmacklosigkeit, in sympathischen und behaglichen Räumen zu hausen?

Nur anf diese Weise scheint es möglich, mit der Zeit eine Besserung in den Mietswohnungen zu erzielen. Macht der Hausherr öfter und öfter die Erfahrung, dass die Mieter etwas anderes wollen, so fügt er sich ihrem Wunsche. Denn nicht der Hausherr hat die Mietswohnungen auf den Standpunkt kommen lassen, sondern der Konsument, der Mieter. Der Hausherr würde genau so gern andere Wohnungen einrichten lassen, wenn die Nachfrage danach wäre.

Und es wird besser, wenn auch langsam. Ich habe in der letzten Zeit des öfteren mit Hausbesitzern über diese Frage geredet, und diesen Herren war es nicht entgangen, dass die Wünsche

des grossen Publikums sich heute wesentlich verschoben haben. Ja, einige hatten schon mit ihren Architekten darüber gesprochen, in welcher Weise die Nachfrage, wenn sie etwa stiege, befriedigt werden sollte; also fragt danach und fügt Euch nicht wie duldsame Lämmer, in der Meinung, es wär, nun einmal so. Der Käufer bestimmt die Ware.



Wenn man eine Wohnung eingerichtet hat und die Vorarbeiten des Immobilen sind beendet, so beginnt man wohl mit den Vorhängen und Teppichen Mit den ersteren ist bis auf den heutigen Tag viel Unfug getrieben worden, und man muss schon sehr suchen, bis man sie schön und praktisch zugleich behandelt findet. Die gestärkten Tüllgardinen von ehemals sind gewichen, aber die „drapierten“ Lappen, die man heut aufsteckt, sind kaum besser. Ehe man an das ästhetische Element denkt, sollte man doch wohl zuerst das praktische regeln und aus diesem jenes hervorgehen lassen. Was sollen also Vorhänge in einem Stadthause? Zum ersten: am Tage den Blick von aussen in das Zimmer hindern, dagegen von innen nach aussen den Durchblick erlauben. Zum zweiten: am Abend die Aussenwelt vollständig abschliessen und das behagliche Gefühl, „zwischen seinen vier Wänden“ zu sein, verstärken. Den ersteren Zweck erfüllen dünnere, durchsichtige Stoffe, den zweiten dicke

oder doch undurchsichtige. Das ist nichts neues, doch muss man davon ausgehen. Die Aufgabe gestaltet sich also meistens so: zwei Arten von Stoffen nebeneinander gut praktikabel so zu vereinigen, dass jeder einzeln vor das Fenster gezogen werden kann. Die Form der Rouleaux hat man als unzweckmässig längst verworfen; sehr häufig ist aber die eigentliche Funktion des Vorhangs: das Zuziehen, verkümmert worden, sodass er herabsinkt zur unnützen „Draperie". Was für ein zweckloses, steifes, totgeborenes Ding ist doch dieser Lappen den unsere Tapezierer noch so gern in die Zimmer hängen, der wohl gar schon für seine Form zurecht geschnitten ist und mit den schrecklichen Quasten umwickelt wird! Und dazu noch die Staublager der Lambrequins. Zugleich lässt man sich aber auch dadurch eines der schönsten ästhetischen Momente entgehen, denn gerade in dem engen Gefältel des zusammengezogenen und der breiten ruhigen Fläche des geschlossenen Vorhangs liegt einer der Hauptreize. Durch die Bewegung fängt das gleichsam an zu leben. Und diese Funktion sollte man offen zeigen, von ihr sollte man ausgehen und sie betonen. Der Vorhang hängt mit Ringen an einer Stange. Nimmt man nun eine schön blanke Messingstange, legt sie offen sichtbar quer oberhalb des Fensters und lässt an ihr den Vorhang laufen, so giebt das für mein Empfinden ein weit angenehmeres und klareres Bild, als die

„Draperie“. Lässt man dann den zweiten Vorhang, den von durchsichtigem Stoff, an einer ganz dünnen Messingstange innerhalb der Fensterleibung laufen — schliessen die Fensterrahmen zu hoch, dann allerdings geht das leider nicht — so entgeht man auch der Gefahr, dass der Fensterbogen zu kahl aussehe! Und was für reizvolle Aufgaben bieten sich da für den, der dieses System weiter ausbilden will. Zum Beispiel: was lassen sich für Lösungen finden für die Träger der Messingstangen, die das Gefühl des Tragens und Fassens zugleich mit einer angenehmen Linie verbinden müssen.

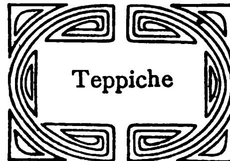
Geht man dann an die Stofffrage, so bietet sich ein ungemein reiches Feld zur Ausgestaltung. Wie bei allen anderen Teilen möchte ich auch hier betonen: warum stets ein Ornament, ein Muster als selbstverständlich auch für die Vorhänge voraussetzen? Auf die Farbe kommt es doch hier wie überall zunächst an, auf einen sympathischen Ton, der mit den Farben der Wände und der andern Umgebung einen Accord ergiebt. Also nicht etwa immer dieselbe Farbe wie die Wand suche man, sondern einen Gegensatz.

Doch ist hier beim Vorhang, bei dem es sich nicht um einen Hintergrund wie bei der Wand handelt, ein ornamentaler Schmuck viel eher am Platze. Fehlt er, so geht es auch — mit den Farben allein lässt sich alles machen. Bleibt aber für die ornamentale Ausgestaltung Zeit und Geld

übrig, so blühen auch da die reizvollsten Aufgaben. Man denke sich z. B. nur einmal dunkeln Samt, an dem eine schlanke Stickerei vom Boden ansteigt. Doch darin liegt das Heil nicht. Ein weisser einfacher Musselin draussen und innen farbiger Molton oder Tuch — für die rein praktischen Forderungen und um eine künstlerische Wirkung zu erzielen, genügt es.

Dasselbe gilt natürlich auch von Portieren, die, wenn sie zum Ersatz von Thüren dienen, oft recht gut innerhalb der Laibung angebracht werden können.

Die alten scheitelartig gerafften „Gardinen“, wie man sie in kleinen Städten noch vielfach findet, hüllen den oberen und hinteren Teil des Zimmers in Dunkelheit, während der hellste Fleck der Fussboden unmittelbar vor dem Fenster ist. Man kann sich kein Licht vorstellen, das den Augen mehr weh thut und entsetzlichere Unbehaglichkeit verbreitet. Hängt man dagegen einen dünnen Musselinstoff gleichmässig über das ganze Fenster, so verteilt dieser das Licht gleichmässig und ruft den Eindruck behaglicher Helligkeit hervor. Wem das unwahrscheinlich erscheint, kann sich durch ein Experiment davon überzeugen.



Die Frage der Teppiche ist in ganz ähnlicher Weise zu beantworten. Von den buntscheckigen Sachen, deren Farben eine schreiende Disharmonie ergeben und wie man sie einst als Regel und heut noch genug

sieht, brauche ich nicht zu reden. Ein orientalischer Teppich kann oft ein wundervolles Kunstwerk sein und auch die minder wertvollen Stücke zeigen noch den ganzen künstlerischen Takt einer alten Kultur. Dass sie aber in diese schlichten Räume, wie ich sie hier als aus den Verhältnissen gegeben schildere, besonders gut hineinpassten, kann ich nicht finden. Ein auffallend schönes Stück wird gerade keinen Missklang ergeben — denn das thut ein wirkliches Kunstwerk nie — wohl aber wird man die Empfindung haben, dass beide Dinge ein getrenntes Empfindungs-Dasein führen. Die satte Glut des orientalischen Teppichs erfordert neben sich eine gewisse Üppigkeit, und die Harmonie in der Einfachheit wird kaum gesteigert durch prächtige Stücke, die vereinzelt neben ihr stehen.

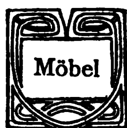
Wo man einen Bodenbelag überhaupt wünscht, wird man, wenn man dadurch den Eindruck der Gemütlichkeit sucht, diesen am stärksten erhalten, wenn man das ganze Zimmer mit einem Teppichstoff auslegen lässt. Stimmt der dann in der Farbe, so lässt sich auch auf ihm jedes Muster entbehren. Dass durch solche Bodenbelage der Säuberung Schwierigkeiten entstehen, ist ein Schicksal, das bei allen Stoffen natürlich stets wiederkehrt. Auch abgepasste grosse Teppiche, die ja auch in einer Farbe gehalten sein können, vielleicht mit einer unauffälligen Borte umgeben, erhöhen die Staubfreiheit der Luft

nicht, und das Wegnehmen eines mit in den Boden eingelassenen Ösen befestigten Bodenbelags ist nicht so sehr schwierig, besonders wenn er um schwere Möbel herum ausgeschnitten ist.

Die Teppichindustrie hat sich bei uns bedeutend gehoben. Man findet in guten Geschäften schon ziemlich häufig feinfarbige abgepasste Stücke, die bei mässigen Preisen ganz den Zweck erfüllen: den Schritt zu dämpfen, ein schlechter Wärmeleiter zu sein und nebenbei dem Auge einen angenehmen Eindruck zu geben.

Dort, wo man kleine Stücke sucht, wie z. B. als Bett- oder Divanvorlagen, wird man häufig Felle gut verwenden können. Die japanischen Ziegenfelle sind durch ihren billigen Preis sehr in Mode gekommen, und es wäre nichts gegen sie einzuwenden, so lange die Imitatoren den harmlosen Ziegen nicht ein Leopardengescheck auf das Fell malen.

Auch Mattenstoffe eignen sich oft sehr gut für den Bodenbelag. Linoleum ist eine praktische Erfindung, die man aber sehr selten auf dem Gebiet des Ästhetischen in erträglicher Weise ausgebildet findet. Würden sich die dekorativen Künstler einmal diesem Stoff zuwenden, so fänden sie gewiss ein gutes Feld der Bethätigung, denn für manche Räume, und wären es nur Badezimmer und Korridore, ist das schrittdämpfende, leicht sauber zu erhaltende Material sehr geeignet.



Dass zu einer geschmackvollen Einrichtung wenn nicht kostbare, so doch auf ornamentale Ausgestaltung nicht ganz verzichtende Möbel gehören, ist auch eines jener Vorurteile, die einem Fortschritte, oder richtiger der Wiedereroberung einer einstigen Höhe stets hindernd im Wege stehen. Die Eltern gehen mit den besten Vorsätzen zum Möbelbauer, um die Ausstattung ihrer Tochter zu kaufen. Doch sie sehen sehr bald: die festgesetzte Summe reicht nicht aus, um die Vorstellung von dem künftigen Heim ihres Kindes so zu verwirklichen, wie sie es wünschten. „Standesgemäss“ und „elegant“, und wie die Deckmäntelchen der Vorurteile alle heissen, soll es doch einmal aussehen. Wie dann alle in dem falschen Streben nach Prunk auf die Imitation und all den andern Plunder hereinfallen, das ist in der Folge dieser Aufsätze schon genug berührt worden.

Man besehe sich einmal in den heutigen Wohnungen die Möbel. Von den alten Stücken sei später eingehender die Rede. Diejenigen, die noch aus den sechziger und siebziger Jahren stammen, sind meist entsetzlich. Ich kenne keine vollkommenere Verkörperung der Charakterlosigkeit und der Unsolidität, als diese Sorte von Möbeln, die bei Reich und Arm ziemlich gleich schlecht waren. Mag sein, dass damals hie und da ausnahmsweise auch gute Stücke in Deutschland ent-

standen sind — es waren sicher eben nur Ausnahmen. Was dann in den Jahren der Stilhetze entstand, ist sehr ungleichmässig. Wenn ein mustergiltiges und brauchbares altes Möbel solid nachgemacht wurde, so ergab das etwas ebenso schönes und verwendbares, wie die gute Kopie eines guten Bildes auch. Aber in den wenigsten Fällen beschränkte man sich auf solche Kopien, sondern man begann, der so halbwegs vorhandenen Nützlichkeitsform das Brandmal des „Altdeutschen" oder des „Barocks" aufzudrücken. Dass diese wundervollen alten Möbel förmlich einen Organismus bilden, von dem man nicht beliebig ein Stück Ornament auf ein pappernes Gebäude propfen kann, um dieses zu veredeln, das wissen heute, im Jahre 1899 noch immer die wenigsten Kunstgewerbetreibenden und Konsumenten, soviel auch davon geredet wird. Denn sonst könnten sie unmöglich heute das Schema, das sie sich unter „englischem Stil" vorstellen, auf den altgewohnten Plunder ihrer Möbel kleben. Das ziellose Überkleben mit Kleinlichkeiten und Spielerischem wird zur Hauptsache, zum Wesentlichen, in dem die Leute ihr Heil suchen. Und damit sind wir natürlich genau so weit wie vorher. Wenn ein Ding nicht schon vermöge seiner Konstruktion, seiner „grossen Form" schön ist, reisst es ein Zierrat darauf auch nicht heraus. Und diese, die absolute Form unserer Nützlichkeitsmöbel, ist bei uns noch

durchaus nicht in dem Grade da, wie man glaubt. Der Engländer hat sie, aber wir können das bei den veränderten Lebensbedingungen nicht alles einfach herübernehmen, selbst wenn wir stolz darauf verzichten wollten, etwas Eigenes machen zu können.



Die alten Möbel, d. h. die vor 1810 entstandenen, sind vom ästhetischen Standpunkt aus meist tadellos und sehr oft auch durchaus den praktischen Forderungen entsprechend. Doch gilt dies in erster Linie nur von Schränken und Stühlen. Schon beim Tisch wird es schwierig, mit einem alten Stück oder dessen Kopie unsern Bedürfnissen gerecht zu werden. Für einen Esstisch, bei dem wir durch die bequeme Konstruktion des Ausziehtisches verwöhnt sind, können wir schwer einen alten Tisch verwenden. Für den Herrenschreibtisch ist die reizende Form des alten Sekretärs meist zu eng und bietet zu wenig Tischfläche; dem grossen Diplomatenschreibtisch des vorigen Jahrhunderts mangelt die Verschliessbarkeit und mangeln die zahlreichen Schubfächer des Aufsatzes. Der grosse amerikanische Remington-Schreibtisch ist für den modernen Menschen das Ideal eines benutzbaren Schreibtisches, ästhetisch steht er aber noch auf einem ziemlich elementaren Standpunkt — nicht, weil ihm der Zierrat fehlt, sondern weil seine Formen noch im nüchternen

Geschäftsstil, noch ohne Behaglichkeit reden. Beim Damenschreibtisch wird man sich mit einem der kleinen Sekretäre des 18. Jahrhundertts helfen können. Auch für kleine Nebentische wird man leicht alte Möbel finden. Überall decken sich auch bei den Schränken die alten und die neuen Bedürfnisse nicht. Der Bücherschrank ist sich gleichgeblieben, wird aber nicht mehr für die Bedürfnisse eines eigentlichen Büchermenschen ausreichen; wir haben heute bessere und vor allem verwandlungsfähigere Systeme. Beim Kleiderschrank hapert's noch mehr. Zum ersten: legt die Hausfrau gern in einen nach Alter und Moder duftenden alten Schrank, und wäre es ein Familienstück, ihre Wäsche, hängt sie da hinein ihre Toiletten? Zweitens sind diese selten ganz staubsicher. Und schliesslich: sie sind zu sehr auf Platzverschwendung gebaut, während man heute in Mietswohnungen wie im eigenen Hause mit dem Raum sehr ökonomisch zu rechnen hat. Die Hausfrau braucht einen Toilettenschrank, dessen Thüren Spiegel haben sollen, da es oft schwer ist, besondere Stehspiegel aufzustellen. Zwei oder drei Thüren ermöglichen ein Besehen der Toilette von hinten. Auf so etwas verzichten die Damen nicht gern. Die Toiletten sollen sich bequem aushängen können, oben drüber soll sich Raum für Hüte befinden. Die Wäsche wird am leichtesten in vorn offenen, leicht laufenden Schiebkasten unterzu-

bringen sein. Alles das giebt die alte Form des Möbels nicht, und für die weitläufige behagliche Verzettelung in viele Kommoden, Truhen und Schränke fehlt vollständig der Raum. Einen alten brauchbaren Toilettentisch aufzutreiben, dürfte sehr schwer sein, in den Familien des Mittelstandes wird er fast immer fehlen. Auch für die Kredenz oder das norddeutsche Buffet fehlen alte Stücke. Dieses Universalmöbel war früher wohl gar nicht bekannt, und nach altem Vorbild die Kredenz, das Flaschenschränkchen und all' die netten in die Vertäfelung eingelassenen Gefache in der Mietswohnung nachzubilden, wäre unmöglich. Man kann's auch der Hausfrau nicht verübeln, wenn sie ein Möbel verlangt, das, im Speisezimmer aufgestellt, ihr sämtliches Tafelgerät, ihr Silber, Leinenzeug und Geschirr beherbergt und dabei noch Räume enthält für Wein und andere Dinge.

Am ausgebildetsten ist bei den kultivierten Stilen der Stuhl zu finden. Es giebt wohl kaum ein Zwischenglied vom behaglichsten, mächtigen Lehnstuhl bis zum kleinen Boudoirsitz, das nicht vorhanden wäre. Auch die mit dem sich steigernden Ausruhebedürfnis mehr in Gebrauch kommenden Liegemöbel, Sofa und Divan, sind im Empire mustergültig gelöst. Die mächtigen Bettstellen von ehedem können noch gut Verwendung finden, wenn wir auch über Hygiene heute anders denken und den einst obligatorischen Betthimmel besser weg-

lassen. Über die Reinlichkeit unserer guten Vorfahren habe ich mir schon oft Gedanken gemacht: die Ausgestaltung ihrer Waschtische hat meist etwas schon mehr Rührendes, und Badezimmer im eigenen Hause waren wohl Seltenheiten, während heute beim „Gebildeten“ der Besitz und hoffentlich doch wohl auch die tägliche Benutzung etwas Selbstverständliches wird. Andere Dinge, wie z. B. unsere Korridormöbel, gab es wohl überhaupt nicht, weil es das „Entree“ in unserm Sinne nicht gab. Dieses ist heute eine Zusammenziehung von Hausgang, Treppe und Vorzimmer. Das Korridormöbel, das heute bei möglichst geringer Inanspruchnahme des Raums und möglichster Flächenentwickelung Kleidergestell, Stock- und Schirmständer, Huthaken, Spiegel, Bürsten- nnd Kammkasten in sich vereinigen soll, ist so recht eine ganz moderne Forderung, deren ästhetische Ausgestaltung eine höchst interessante Aufgabe bildet, bei der eine Anlehnung an alte Formen gänzlich unmöglich ist. Ein Gebiet im Hause jedoch giebt es, in dem wir die alten Einrichtungen noch fast ganz als Muster hinnehmen können, die Küche. Ich glaube, die Alten waren rechte Feinschmecker, wenn sie es konnten; die Küchen der bürgerlichen Patrizierhäuser sind oft wahre Schmuckkästchen, denen wir Gasherd und Wasserleitung nur hinzuzufügen brauchten.

Man wird also leicht sehen: das „wir brauchen

nichts Neues, es ist alles mustergültig im Alten vorhanden" hat eine sehr beschränkte Bedeutung. Ein schönes altes Gerät, das für uns verwendbar ist, heut noch zu benutzen, dagegen wird kein Verständiger etwas haben. Aber ein ganz aus modernem Geiste hervorgegangenes Gerät zwangsweise nach alter Form zurechtschneiden, heisst eine Lächerlichkeit entstehen lassen.

Man fürchte nur ja nicht, dass in einem Haushalte das Zusammenwohnen mit alten und neuen Möbeln keine Harmonie ergäbe. Ist die Wohnung von Persönlichkeit durchdrungen, so zwingt sie eben diese Persönlichkeit zur Harmonie. Ich kann mir denken, dass ein feinfühlender Mensch, wenn er in so einer Wohnung nicht besonders darauf achtet, gar nicht die Beobachtung macht, dass er mit alten und neuen Geräten zusammen ist.

Also nicht auf das Neu oder Alt kommt es an, wenn jemand sein Heim harmonisch gestalten will, sondern darauf, dass es wirklich echt, zweckmässig und schön ist. Bei der Erfüllung dieser drei Forderungen wird sich dann bald herausstellen, dass das Neue nicht zu entbehren ist.

Nehmen wir das Beispiel wieder auf, von dem wir ausgingen, das Beispiel von einem Manne, der schon seinen Hausstand hat und ihn nun nach ästhetischen Gesichtspunkten umgestalten will. Er sieht vollkommen ein, dass ein grosser Teil seiner Möbel eitel Plunder ist, und die Erfüllung seines

Wunsches, diesen los zu werden, ist ihm ein Bedürfnis geworden. Die alten Familienerbstücke, die sich im Hause befinden und die man damals, als man mit den „eleganten" Möbeln den Hausstand gründete, in die Hinterzimmer oder in die Mansardenräume geschoben, fangen nun an, im Werte wieder zu steigen, ja man erkennt, dass diese einfachen Gebäude aus gesundem Kunstgefühl heraus entstanden sind. Dieses feine Abwägen der Verhältnisse, dieses schlichte zum Ausdruck-Bringen des Materials, diese geraden dem Wachstum und der Behandlung des Holzes gemässen Formen, die früher dem noch ungebildeten Auge als Langeweile, Ärmlichkeit und Plumpheit erschienen, werden jetzt geschätzt, die Möbel, welche von ihnen zeugen, werden jetzt als die besten Stücke, die man überhaupt besitzt, erkannt und rücken so an die ihnen gebührende Stelle. Seitdem man seine Aufmerksamkeit diesen Dingen zugewandt, macht man täglich neue Entdeckungen. So geht einem etwa eines Tages auf, dass ein Schrank, der sich unter den Wirtschaftsmöbeln befindet und den wohl ein einfacher Tischler vor fünfzig Jahren gebaut haben mag, ein Tischler, den die damaligen „Fortschritte der Zeit" noch nicht angekränkelt hatten, noch heraus aus einer alten Tradition entstanden sein muss, denn Solidität und gute Proportionen zeigen keine Gemeinschaft mit den für jene Jahre typischen Geräten. Er ist gar

kein Kunstwerk, dieser Schrank, aber er zeigt auch gar keine Form, die geradezu sinnwidrig wäre und Störung verursachte. Auch dieses Möbel erfährt eine gebührende Rangerhöhung. Sind diese Verschiebungen nun aber einmal bestimmt und die Möbel, die unbedingt durch bessere ersetzt werden müssen, herausgelesen, so taucht zunächst wohl die ganz berechtigte Frage auf: wohin mit dem Plunder? Soll man ihn zerhacken? Das gerechteste wäre es, aber selbst wenn es der Geldbeutel erlaubte, scheut man sich, seiner Überzeugung so „schlagend" Ausdruck zu geben. Also verkaufen und andere Leute damit beglücken? . . . Oft kann schon ein einfaches Austauschen der Plätze zum Ziele führen. Der Empireschrank rückt in's Schlafzimmer, und der „elegante" Schrank kommt auf die Bodenkammer. Manche pflegen in solchen Fällen das Kinderzimmer zn versorgen, wir aber dürfen doch wohl der Ansicht sein, dass man den kleinen Leuten einen besseren Dienst thut, wenn bei ihren ersten Eindrücken, die sie ein Menschenleben lang nicht verlassen sollen, den ästhetischen Werten schon die gebührende Stelle eingeräumt wird. Oft kann man auch die schlimmen Möbel noch auf eine sehr einfache Art bessern, indem man nämlich all den „Zierrat" von Kugeln, Schnecken, Muscheln und sonstigem Schnitzwerk, nicht etwa herunterschlägt, sondern einfach abhebt. Gewackelt hat's ja ohnedies sein Lebenlang.

Geht man dann an den Ersatz der Möbel, so steht man vor den beiden Möglichkeiten: fertige kaufen oder für die eigenen Bedürfnisse Neues herstellen lassen. Kein Zweifel, es giebt jetzt genug Gelegenheiten, ausgezeichnet schöne Möbel fertig zu kaufen, aber leider steht es damit wie mit allen Dingen heute: kaum sind an ein paar Orten gute moderne Möbel ausgestellt und begehrt, so kommen hundert Konkurrenten, die dasselbe zu haben scheinen, es sogar imitieren, verzieren, für das Publikum zurecht machen, es „billigst“ liefern, und beim Geschäfte den Rahm abschöpfen. Man sehe nur die „englischen Möbel“ der Möbelmagazine in den grossen und ach, auch schon in den kleinen Städten an. Man sei also vorsichtig und glaube nicht, dass man etwas besseres sähe, weil der Händler ein Möbel als „modern“ anpreist.

Am interessantesten jedoch muss es wohl für jeden Hausherrn sein, in Verbindung mit Künstlern sich die Möbel seinen ureigensten Bedürfnissen gemäss zu entwerfen. Man hat schon des öfteren den Künstlern den Vorwurf gemacht, dass sie in den Möbeln zu sehr ihrer Phantasie die Zügel schiessen liessen und die praktischen Forderungen vernachlässigten. Oft gewiss nicht mit Unrecht; allein man sollte doch nicht vergessen, dass vielleicht die meisten der Künstler, die sich bisher mit den dekorativen Fragen beschäftigten, durch

ihren eigenen Haushalt dazu angeregt worden sind und durchaus nicht bloss so in die Luft hinein schaffen. Auf der andern Seite kommt es ja zweifellos oft genug vor, dass jüngere künstlerisch hochbegabte Leute, die noch keinen eigenen Hausstand haben, sehr ungenügend mit den praktischen Forderungen eines solchen vertraut sind und dann sehr interessante, aber unverwendbare Dinge entwerfen. Mit solchen Künstlern sollte sich aber nun unser Mann verbünden, sollte ihm die zu lösenden Aufgaben aus seinem eigenen Hause heraus entwickeln, seine Gattin müsste ihm dabei helfen, denn gewisse anscheinende Kleinigkeiten, die zu wichtigen Faktoren werden, wissen die Damen viel besser. Aus so einem Zusammenarbeiten dann könnte wirklich etwas fruchtbringendes entstehen, besonders da die Freude und die Liebe für jeden einzelnen Gegenstand bedeutend erhöht wird, wenn man sie sich selber mitschafft.

Hinsichtlich des Wie nur einige allgemeinere Bemerkungen.

Wenn man die Bestellung auf neue Möbel ausarbeitet, so denke man doch ein wenig daran, nicht Dinge zu fordern, die eigentlich gar keinem Zweck dienen. In unseren üblichen Wohnungen stehen viel zu viel Sachen herum, die ganz unnötig sind und dabei auch keinen Schmuckwert haben. Diese Schränkchen, in die man nichts hineinstellt, diese Gestellchen, auf denen Plunder

herumsteht, diese Tabourets, auf die sich zu setzen man niemand im Ernste zumuten wird, haben keine Bereicherung unseres Mobiliars bedeutet. Es mag ja vorkommen, dass eines dieser Sächelchen einmal nicht gerade im Wege steht — trotzdem kann ich hier nur eine Aufgabe sehen: sie zu verfolgen, wo ich kann. Dieser sogenannte „malerische" Stil in nnseren Wohnzimmern, über den ich übrigens schon im Anfang sprach, hat gar zu grosse Geschmacklosigkeiten grossgezogen, an deren Ausrottung noch eine Generation arbeiten muss.

Wenn man mit Interesse verfolgt, was in Deutschland auf dem Gebiete des modernen Kunsthandwerks gemacht wird, fällt einem eins auf: ein merkwürdiges Übergewicht, das das Zierschränkchen unter den Möbeln behauptet. Das Zierschränkchen scheint das Hauptbedürfnis des deutschen Hauses zu sein. Es wechselt in den Formen: einmal Eckschränkchen, einmal Schreibschränkchen, einmal Glasschränkchen, einmal Silberschränkchen, aber immer ist's ein kleines spielerisches Möbel, das schon von weitem sagt: ich diene gar keinem Zweck, ich bin eigentlich nur da zum Schön-Aussehen und zum Platzfüllen. Ich will nicht behaupten, dass diese Funktion nicht hie und da in der Ordnung sei, — manche grössere, elegantere Wohnung mag solche Schränkchen zur Aufbewahrung von hübschen Schaustückchen oder Kuriositäten brauchen — aber zu den allernotwendigsten

Dingen gehören sie doch nicht, und diesen notwendigsten Dingen wird nicht entfernt entsprechend viel Mühe mehr zugewandt, als diesem Lieblingskinde, dem Zierschränkchen. Fürchtet man sich, die handgreiflichsten, einfachsten Dinge zu entwerfen? Ich glaube eher: man weiss gar nicht recht, was eigentlich notwendig ist, was ein praktischer Mensch in einer praktischen Wohnung thatsächlich braucht. Es ist das ein Vorwurf, der nicht die Künstler treffen soll, die unsere kunstgewerbliche Bewegung eingeleitet haben, denn gerade die haben ja ihre Thätigkeit mit bewusster Absicht auf die Gestaltung der alltäglichen Dinge gelegt und bekennen diesen Standpunkt bei jeder Gelegenheit. Es ist ein Vorwurf, der vielmehr die Konsumenten trifft, denn sie bestimmen das, was der Händler vorrätig hat. Und um die Bedürfnisse dieses kaufenden Publikums scheint es auch dort, wo Kunstgefühl herrscht, ganz kurios auszusehen. Gewiss an den schönen reinen Kunstwerken der „Objets d'art", die man heute reichlich findet und kauft, übt sich der Geschmack, das Kunstgefühl. Aber das alles allein gestaltet eine Wohnung doch nie und nimmer. Das Grundlegende muss doch wohl der Sinn für Sachlichkeit, für Zweckmässigkeit, für Bequemlichkeit werden, und der scheint bei uns noch weit mehr zu fehlen, als man gewöhnlich annimmt. Man gehe nur einmal in den Häusern herum, die man wohl eingerichtet

nennt, gleichviel ob nach alten oder neuen Gesichtspunkten, und sehe, ob man da auch nur einen richtigen und richtig untergebrachten Tisch findet, einen Tisch, an dem man bequem sitzen kann, auf dem man seine Bücher und Werke bequem besehen kann; einen Tisch, der gross, breit, gemütlich ist, mit Beinen, an die man sich nicht anstösst, mit einer Platte, deren Politur man nicht beständig zu verkratzen fürchtet und an einem Platze, auf den das Tageslicht voll von der Seite fällt und wo auch die künstliche Beleuchtung derart ist, dass man sich nicht die Augen verdirbt. Ferner: man suche in grossen Möbellagern, die oft so voll von den schönsten und modernsten Erzeugnissen sind, nur einen richtigen Bücherschrank. Wer die modernen Musterzimmer mala fide besieht, kann hinterher mit einem gewissen Recht behaupten, dass der Mann mit der modernen Einrichtung seine Bibliothek in Sophas, Zierschränkchen, Eckbrettern und Büffets unterbrächte. Wie selten kann man einen ganz sachlich bequemen Schreibtisch finden, der ein Zimmer nicht schändet, bei dem aber Etageren und Konsolen auch nicht zum Hauptmotiv werden; einen Schreibtisch, in dem ein Privatmann bequem seine Rechnungen, Bücher, Briefe und was alles dahin gehört unterbringen kann, in dem sonst Platz ist für all das, was eben der Schreibtisch bergen soll und der eine grosse bequeme Platte zum Ausbreiten beim

Schreiben hat! Welcher Möbelhändler hat ihn, der doch über drei Zierschränkchen mit hundert Vasen darauf verfügt? Ich möchte auf einen wunden Punkt hinweisen, der meinem Gefühl nach gerade so eine schlimme Klippe ist, die sorgsam umgangen werden muss, wie die Gefahr einer mangelhaften, ästhetischen Durchbildung. Greift die Kunst in die praktischen Dinge, ins Handwerk ein, so sollte sie dabei nie vergessen, dass die *praktischste und behaglichste* Form auch eine Forderung der Neuzeit ist, die sie mit zu lösen hat.

Die weitaus wichtigsten Aufgaben liegen im Ausgestalten der grossen ehrlichen *Gebrauchs-Möbel*. Ist eine Wohnung in Bezug auf sie rein gehalten, dann sind die Grundelemente zur weiteren Ausgestaltung gegeben. Und diese Möbel baue man nicht zu klein. Ein Raum wirkt bedeutend besser, wenn ihn wenige und grosse Gegenstände stark *gliedern*, als wenn ihn ein Kunterbunt von Kleinigkeiten *anfüllt*. Es war einmal die Losung geworden, alles voll zu stellen, während es sich um Massenverteilung hätte handeln müssen.

Bei der Ausführung der Möbel selbst, denke man daran, die eigentümliche Schönheit des *Materials* stark zur Geltung zu bringen, was man oft mit den billigsten Hölzern kann, wie z. B. dem prächtigen Kiefernholz. In schönen Stücken suche man den Reiz und verzichte lieber, wo geringe

Kosten vorausgesetzt sind, auf alles Ornament, auf Drechslerarbeit und Spielereien. Ein starkes Motiv bilden stets die Beschläge, welche ebenfalls zur Gliederung des Möbels sehr beitragen. Doch lasse man diese nicht zur Willkür anwachsen, sondern vergesse nie den Sinn der Sache.

Das sollte überhaupt stets die Losung sein. So z. B., wenn es sich um einen Spiegel handelt. Ein Spiegel kann zwei Aufgaben erfüllen: zum ersten beschaut man sich darin — das ist im wesentlichen der Toilettenspiegel, der ins Ankleidezimmer und in den Korridor gehört. Zum zweiten dient er dazu, den Raum zu vergrössern und aufzuhellen. Über die Funktion muss man sich aber klar sein, wenn man nicht Missgriffe begehen will, wie es etwa der ist, einen ausgesprochenen Toilettenspiegel so aufzuhängen, dass man sich nicht in ihm beschauen kann, womöglich dazu noch in einem Raum, der durchaus nicht der Toilette dient. Ich glaube die Zeit ist noch nicht ganz vorbei, wo ein über dem Sopha schräg hängender Spiegel zu dem notwendigen Requisit eines eleganten Zimmers gehörte.

Stets wird man die ästhetisch beste Lösung finden, wenn man vom Sinne ausgeht.

Alles vorhergesagte behandelte die Ausgestaltung des Raumes selbst und der darin befindlichen Gebrauchsgegenstände. Von Bildern sollte nicht die Rede sein, bevor eine Stätte, eine

Art „erweiterter Rahmen“ für sie gewonnen werden konnte.



Sieht das Haus nun so aus, wie es bei einem ästhetisch gebildeten Menschen aussehen müsste, so wird man daran gehen, die höchsten Genüsse, welche die bildende Kunst dem Menschen zu bieten vermag, gleichsam als Hausgut einzuführen.

Aber ach, sollte ich nun die bis heute in Deutschland übliche Kunstpflege hinsichtlich der Bilder beleuchten, ich käme zu einer endlosen Jeremiade. Für die Leser klänge dabei nicht einmal sonderlich Neues daraus, deshalb denk' ich, ich verzichte darauf, von denen zu reden, die Öldrucke ins Zimmer hängen oder sich im Besitz der üblichen Kunstvereinsgewinne glücklich schätzen. Setzen wir lieber den Fall, ein Mann, der sehr wohl wüsste, was Kunst sei, fühlte sich doch in Verlegenheit darüber, wie er seine Kunstliebe bethätigen sollte. —

Es handelt sich für ihn zunächst um die dekorative Ausgestaltung der Räume durch Bilder; das, was an Kunstschätzen in Mappen und Schränken ruhen soll, ist eine Sache für sich. Da ist nun zunächst vor dem Glauben zu warnen, man schmücke einen Raum dadurch, dass man alles darin aufhängt und zusammenstapelt, was man irgend auftreiben kann oder besitzt. Selbst wenn sich's um Kunstwerke handelt, trügt solcher Glauben. Denn

es giebt Dinge, die als Kunstwerk sehr schön, aber nicht zum Zwecke des Schmucks entstanden sind und deshalb auch nicht an die Wand gehören. Und es ist deshalb eine durchaus berechtigte Forderung, dass die zum Schmuck der Wand bestimmten Werke auch dekorativ seien, ohne damit ihre anderen guten Eigenschaften auszuschliessen.



Damit man mich recht verstehe, möchte ich ein paar Worte einschalten, was ich hier unter Schmuckwert, dekorativem Wert verstehe. Man nehme etwa folgendes an. Ich habe ein Blatt von irgend einem Meister, auf dem dieser mit Feinfühligkeit die Umrisslinie einer Gestalt mit dünnem Striche, meinetwegen mit Bleistift, gezogen habe. Das Blatt sei gerade dadurch eine Meisterleistung, an der man jedesmal seine Freude hat, wenn man's zur Hand nimmt. Um sich nun diese Freude dauernd zu verschaffen, lässt man das Blatt rahmen und hängt es an dem bevorzugtesten Platz an die Wand. Nun aber, da man täglich daran vorübergeht, unterlässt man es bald, davor stehen zu bleiben und das Auge liebkosend über die Konturen gleiten zu lassen. Schliesslich nimmt man nur noch das weisse Blatt wahr — das dekorative, das schmückende Ergebnis ist — dass man ein weisses Papier aufgehängt hat. Der Zeichnung gingen eben alle dekorativen Eigenschaften ab, und

es war falsch, sie an einen Platz zu hängen, von dem aus ein starker farbiger Klang oder doch zum mindesten ausgesprochen sichtbare Linien oder Flächen die Stimmung des Zimmers hätten beeinflussen sollen.

Man nehme nun einmal das Gegenteil eines solchen Schmuckes an: man hinge an dieselbe Stelle des Raumes einen farbigen Wandteppich, der eigentlich gar nichts darstellte, sondern nur angenehme Farben hätte und sich in seinen Linien und Flächen dem Rhythmus der Architektur anschlösse. Ein solcher Teppich brauchte kein grosses Kunstwerk zu sein und könnte doch dem Zweck besser dienen als jenes ausgezeichnete Blatt: er könnte ein Schmuck der Wand, des ganzen Raumes sein, er könnte ihn gleichsam durchwärmen. Doch schliesst nun das eine das andere nicht aus: es kann sehr gut ein grosses Kunstwerk die dekorativen Momente besitzen, wie sie ihm ebenso auch fehlen können. Nur wäre es richtig, eben die als Schmuck zu verwenden, die sie besitzen. Es ist also durchaus keine unbillige Forderung, dass die bevorzugteste Wandfläche eines koloristisch fein gestimmten Raumes, also das an der Hauptwand hängende Bild, sich der farbigen Harmonie des Raumes eingliedere, ja, dass es nach Möglichkeit diese erhöhe. Das zu thun, ist eben auch eine Kunst, wenn sie auch mehr Raumkunst heisst als Malerei.

Ist ein Raum in Linie und Farbe zur feinsten Harmonie gestimmt, so darf ich dahinein keine neue Fläche, also auch keine Bildfläche einführen, die nur Unterbrechung ist, die in ihren Linien und Farben sich nicht denen des Raumes eingliedert.

Die Forderung wird jedenfalls am vollkommensten erfüllt durch das dekorative Wandbild, das für und in den Raum an die Wand gemalt wird. Unter den Lichtbedingungen des Raumes, in der bewussten Absicht des Schmuckes entstanden, muss ein solches Bild dekorativ werden, ohne dass der Künstler veranlasst würde, auch nur ein Stück der seelischen Vertiefung, deren er fähig ist, aufzugeben. Ich bemerke dies hier nochmals nachdrücklich, um dem allgemeinen Vorurteil entgegenzutreten, welches „dekorativ" mit „oberflächlich" verwechselt. Historisch ist ja auch die grosse Kunst aus der Wand-, aus der Freskomalerei hervorgegangen, und nur Bequemlichkeits- und Nützlichkeitsrücksichten brachten allmählich durch die Verschmelzung mit dem Altarbilde zum Staffeleibilde. Auch das Tafelbild der alten Meister hat die Eigenschaften des Wandbildes, erst uns Modernen war die Forderung des dekorativen als eine selbstverständliche Voraussetzung für ein gutes Bild verloren gegangen.

Bei jenen ging die Entwicklung ganz folgerichtig ihren Weg. Die Lebensverhältnisse drängten

auf einen Ersatz für das nicht transportfähige Fresko; man fing an, die Bilder auf grosse Holztafeln oder auf Leinwand zu malen, denen man, auf Rahmen aufgespannt und mit einer schmalen Zierleiste abgeschlossen, die Aufgabe der Mauermalerei übergab. Es ist klar, dass man die schmückenden Qualitäten ganz von selbst betonte: dass man innerhalb der Bildfläche Ruhe und Geschlossenheit in Farbe und Zeichnung walten, dass man dabei jedoch recht wohl einer starken und angenehmen Farbe das Wort liess; dass man den Gesamtton des Bildes in einen bemerkbaren Gegensatz zu dem der Umgebung brachte, um zu trennen, und dass man diesen Doppelklang doch wieder auf einander stimmte, um eine Harmonie zu erzielen. Dieselben Anschauungen übertrugen sich nun auch auf die neue Spielart des Staffeleibildes, das Kabinettbild, auf das farbige Kunstblatt im kleinen Format, das in seiner Handlichkeit im 17. und 18. Jahrhundert der Liebling der Kenner und Sammler wurde. Überall sehen wir aber auch noch wie der schmückenden Funktion mit feinstem Takt Rechnung getragen ist. Da, wo andere Absichten herrschen oder wo sich die Absichten nicht mit den Bildforderungen vereinigen lassen, wählt der Künstler andere Darstellungsformen, die sich ihm in Handzeichnung, Kupferstich, Radierung und später Lithographie reichlich bieten nnd, im wesentlichen für Buch

und Mappe bestimmt, keine dekorativen Absichten zu haben brauchen.

So weit ist die Entwicklung vollständig folgerichtig ihren Weg gegangen. Der Begriff Bildwirkung stand fest, und keine Zeit bis auf unser Jahrhundert wich von seinen Forderungen ab. Mit dem „Pleinair" erst verlor die deutsche Kunst das Können, die Bildwirkung zu erreichen.

Diese Zeit stellte sich bekanntlich wieder die Aufgabe, die Natur mit bisher unerhörter Sachlichkeit der optischen Wirkung nachzubilden. Das brachte so viel Neues, dass man darüber die dekorative Wirkung ganz vergass und sich eine Zeitlang einbildete, „Wirklichkeit oder nicht Wirklichkeit?", das sei die wesentlichste Frage. Die strenge Schulung vor der Natur, die diese Zeit des dogmatischen Pleinairismus mit sich brachte, ist vielleicht ein notwendiges Übel gewesen; doch sind die Schuljahre jetzt vorbei. Seine Bildfläche richtig zu begrenzen, alles gleichgültige auszusondern bis das Ganze auf das zurückgeführt war, was dem Auge des Künstlers als das Wesentliche erschiene, das musste nun wieder in das Programm einrücken. Hatte man doch eingesehen, dass der Bilderrahmen nicht ein Fenster bedeutet, durch das man in die Natur sieht, sondern die Umgrenzung für die verkörperten Vorstellungen eines durch Talent begnadeten Menschen.

Die Zeit, in der der Begriff „dekorativ" von

vornherein in Acht und Bann gethan war, ist nun schon einige Jahre vorüber, — man fängt an, Wahrheiten, die man verworfen, nur weil sie zugleich auch Wahrheiten der alten Meister gewesen waren, wieder auf ihren berechtigten Platz zu setzen. Viele der besten modernen Künstler, die unter uns schaffen, haben gezeigt, dass man die errungenen Werte: Selbständigkeit des Ausdrucks, innere Wahrheit und Echtheit, der in das Bild gebannten seelischen Stimmung, zugleich mit dekorativer Wirkung zum Ausdruek bringen kann. Wir modernen Maler empfinden solche Verbindung als Stil des modernen Bildes — darauf einzugehen, führte uns aber von unserem heutigen Gegenstande zu sehr weg. Jedenfalls wissen wir heute, dass das den alten wieder abgelauschte Geheimnis der dekorativen Bildwirkung darin besteht, alle farbigen und formalen Gegensätze innerhalb der Bildfläche so zu vereinigen, dass eine Geschlossenheit der Wirkung entsteht. Vor den meisten „naturalistischen“ Bildern hatte man den Eindruck, dass sie zerfielen, weil kein allgemeiner grosser Grundklang, auf den alles eingestimmt war, sie zusammenhielt. Dass innerhalb dieser Einheit trotzdem die grössten Gegensätze herrschen können, (nicht müssen) beweisen uns gerade die Modernsten, wie Böcklin. Im Vereinigen dieser Gegensätze besteht hier die Kunst.

Ich musste auf diesem grossen Umweg das alles

sagen, um klar zu machen, weshalb ich stets so ausdrücklich die Forderung des Dekorativen stellte. Das unruhige Gezappel in unsern modernen Bilderbazaren nnd die wundervolle Ruhe, die uns in den Galerieen bei den Werken der Alten überkommt, sollte Jedem zu denken geben. Überkommt uns diese Ruhe doch selbst da noch, wo alte Bilder in Museen so unkünstlerisch aufgestapelt sind.... Zurück zu unserem eigentlichen Thema, dem Schmuck der Wände unserer Wohnräume durch Bilder!



Jeder muss nun von vornherein *dafür* sorgen: dass es ihm *sympathische* Kunstwerke seien, die er besitzt. Da man nicht nur mit Ankäufen, sondern auch mit Geschenken u.s.w. zu rechnen hat, so besagt diese Voraussetzung nicht wenig, aber unumgänglich ist sie. Wenn man nun für das Einzelne den Platz bestimmt, so bedenke man wohl, dass man sie nicht allein registrieren, sondern mit ihnen ein *neues Kunstwerk* schaffen muss, den *Raum*.

Man sollte sich dabei die Bilder einfach als farbige Flächen: Teppiche oder sonst etwas vorstellen (nur für diesen Zweck; sonst sollen sie natürlich mehr sein); auf diese Weise wird man am ehesten von dem System der Briefmarkensammlung an den Wänden abkommen. Man mache sich's nun zur Aufgabe, die Wand durch das Verhältnis

der farbigen Flächen zu den freien Wandflächen zu gliedern. Der geheime Schönheitsausdruck der Proportionen ist dem Nichtkünstler vielleicht selten zum Bewusstsein gekommen, aber ihre Wirkung verspürt er wohl. In den bei weitem meisten Zimmern merkt man, dass man sich einfach zur Aufgabe gemacht hat, die vorhandenen Bilder unterzubringen, während es sich doch nur darum handeln sollte, mit einigen den Raum auszugestalten und sie selbst dadurch am besten zur Geltung zu bringen. Denn nicht allein, dass man sich durch das Aufstapelsystem den Raum als solchen verdirbt; oft genug zerstört man sich durch ungeeignete Nachbarschaft auch noch das Kunstwerk selber. Ist doch der Glaube ein grosser Irrtum, der Glaube, ein wirklich gutes Kunstwerk müsse stets wirken. Als Beispiel nur folgendes: man besitzt zwei Bilder; das eine mit sehr starken koloristischen Effekten, das andere mit sehr matter diskreter Tönung. Hinge man sie nebeneinander, so könnte es sehr leicht sein, dass das letztere Bild vollständig matt und farbig reizlos wirkte. Nun braucht es nicht stets solch derber Effekt zu sein — alle Bilder beeinflussen sich farbig, und man muss sehr darauf achten, dass ihre Gesamtheit zur Harmonie gebracht wird. Und es ist oft besser, ein an sich gutes Werk wegzulassen, als durch das Zuviel ihm und allen zu schaden.

In den weitaus meisten Fällen hängen viel zu

viel Bilder an den Wänden. Kleine und grosse Ölbilder, in schmalen Holz- und protzig breiten Goldrahmen, Kupferstiche, Photographien und was sonst man noch alles hat, sie machen aus der Wand des Zimmers eher eine Musterkarte, als einen Wohnraum, in dem man behaglich Kunst geniessen möchte. Weniger würde mehr sein. Wo es irgend angeht, versuche man deshalb, die Hauptwand des Raumes mit einem Bilde zu gestalten, das dann hier die Funktion des nicht erreichbaren Wandbildes übernimmt. Ist das Bild gut, so wird man bald sehen, welche angenehme Ruhe dadurch einzieht, selbst wenn noch breite Flächen daneben stehen bleiben. Versucht man's, diese noch zu füllen, in den seltensten Fällen würde man die Wirkung des ganzen Raumes oder die des Bildes heben. So sprechen wir wieder gegen die schon oft berührte unselige Manie, alles zu füllen, als ob das ein Schmücken wäre. Nicht füllen, sondern gliedern heisst die Aufgabe.

Natürlich will ich nicht gegen das Erwerben von neuen Bildern reden; ich habe noch niemand getroffen, der zuviel oder genug Kunstwerke besessen hätte. Aber das sich nicht Trennenwollen von altem unnützen Kram, die Gedankenlosigkeit und eine gewisse Habgier spielen den Leuten oft einen Streich. Es hat ja Geld gekostet, man hat's einmal, und nun muss es also auch an der Wand bleiben, wenn's auch nur stört. Hielte doch ein

Jeder unter seinen Schätzen eine furchtbare Musterung und gäbe an den kostbaren Wandplätzen nur dem Raum, was ihm wirklich würdig genug dünkte, als Zeuge seines Kunstgefühls zu sprechen. Freilich, es braucht nicht immer nur ein Bild an der Wand zu sein; man kann auch mehrere vereinigen. Doch sei man sich dann gut darüber klar, dass man mit ihnen den Raum gliedern muss, und dass es daher eine sehr schwere Aufgabe ist, die man sich stellt. Man bedenke ferner dabei, dass ein jedes Bild schlecht aussieht, wenn es so hängt, dass man's nicht gut sehen kann. Ein sehr kleines Bild, sehr hoch gehängt, ruft nur eine störende Empfindung wach, ebenso wie etwa ausrangierte Bilder auf dem Korridor, „für den sie gut genug sind". Es thut weh, Bilder in unbeleuchteten Ecken zu sehen, während diese Ecken, leer geblieben, durchaus nicht stören würden.

Man glaube auch nicht, dass diese hier gemachten Einwendungen gegen herrschende Missstände im Grunde nur Kleinigkeiten beträfen, die mit dem Wesen der Kunst nichts zu thun hätten. Wie ungemein wichtig ist für uns die Natur der Eindrücke, die unser Auge täglich unbewusst in unsern Wohnräumen empfängt! Die Verkommenheit des architektonischen und dekorativen Geschmacks überhaupt, ist wohl im wesentlichen der Nachlässigkeit zuzuschreiben, mit der die geschilderten Aufgaben so lange behandelt

worden sind. Und spricht nicht dekorative und architektonische Schönheit gerade so zu unserer Seele, wie irgend welche andere? Wer's nicht glauben mag, der gehe nochmals zu den Grossen der Renaissance, und prüfe, indem er bei ihnen geniesst.

Im Anschluss an die Ästhetik des Zimmerbildes möchte ich noch einige praktische Fragen erörtern, die nur zu oft keine Antwort oder doch keine Lösung finden.



Ich sprach wiederholt vom Wandbilde als der natürlichsten und am besten und edelsten schmückenden Form des Bildes. Man stelle sich einen Raum nur wirklich vor, dessen Hauptwand in einer gewissen Höhe vom Boden ab in ihrer ganzen Ausdehnung von einem Wandbilde ausgefüllt wird, das in seiner diskreten Tönung den Eindruck der abschliessenden Wand nicht unterbricht. Da es ein Stück der Wand ist, hat es natürlich keinen Rahmen, sondern nur eine schmale Leiste, die bei dem geringen Raum, den sie einnimmt, recht gut von Gold sein kann. Kein Vorgang, keine auffälligen Dinge brauchen hier dargestellt zu sein. Aber Stimmung muss von der Wand wehen, der Blick muss träumend den Linien entlang gleiten und schweifend sich verlieren können. Es ist für das Wandbild viel wichtiger, dass nichts Störendes, nichts „Heraus-

fallendes" darauf ist, als dass der Blick von etwas Besonderem festgehalten wird. Ruhig, wie eine Fläche, wie ein Gobelin, muss es zurücktreten und mit seiner Wirkung nur wie mit einer leisen Musik das Gemach erfüllen.

Es werden so viel Aufträge planlos erteilt. Warum verfallen die Auftraggeber so selten darauf, sich ihr Heim durch solch einen Schmuck zu verschönen? Man bedenke nur die ungeheure Mannigfaltigkeit, die durch die verschiedenartigen Flächen, die in der Architektur frei bleiben, geschaffen wird, die Unmenge der Räume, in denen Staffeleibilder gar nicht am Platze sind, wie Vorhalle, Diele, Treppenhaus, Loggia, Saal, und alle die Räume, in die das Wandbild mindestens ebenso gut gehört. Und wieviel Vorwürfe bieten sich dem Besteller, falls er doch ein stoffliches Interesse damit verbunden haben will! Doch vermeide man eins: den Künstler durch beengende Vorschriften zu lähmen, ihn in Forderungen einzuschnüren, die dem Kunstwerk nicht zum Vorteil dienen können. Am besten thut man jedenfalls, den Künstler das machen zu lassen, was diesem selbst am passendsten für den Ort erscheint. Der Auftraggeber darf seine Phantasie nicht über die des Künstlers stellen wollen, indem er genau das erwartet, was er sich vorstellt. Ein wirklicher Künstler kann selbstverständlich Bedingungen und Verhältnisse übersehen, die der Nichtkünstler nicht sogleich

übersehen kann, und so wird den Besteller später oft gerade das erfreuen und entzücken, was er zunächst nicht erwartete.

Es ist auch durchaus nicht erforderlich, dass zu einem derartigen Wandschmuck ein eigenes Haus gehöre. Auch in der Mietswohnung lässt sich wenigstens ein ähnlicher Schmuck sehr wohl anbringen. Dann wird das Bild natürlich nicht auf die Mauer gemalt, sondern, um den Transport des Bildes in eine andere Wohnung zu ermöglichen, auf einen starken Stoff, auf Gobelinleinwand etc. Man spannt es dann über die Wand. Das Risiko, dass das Bild in einer andern Wohnung nicht passe, ist nicht so gross, als man denken mag. Denn erstens sind die Bedingungen in allen Mietswohnungen meist sehr ähnliche, und dann besteht ja selten ein Zwang, ein sehr „ausgesprochenes" Format, wie etwa einen Fries, zu wählen. Ein sehr schöner Schmuck ist ein Wandbild im Hochformat, das man neben ruhig getönten Flächen — wie Velourtapeten, Stoff u. s. w. — anbringt. Die Kosten hierbei sind nicht höher, als die eines guten Zimmerbildes im üblichen Format.

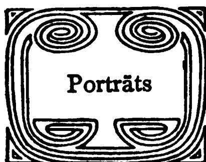


Auch über den Ankauf von Gemälden dünkt es mich am Platze, einige Worte zu sagen. Es ist erstaunlich, wie selten der natürlichste Weg gewählt wird:

von den Künstlern selbst zu kaufen. Manche Leute glauben, dass diese „grob würden“, wenn man mit solchen Anliegen zu ihnen käme. Aber das sind Idealisten. Es ist doch eigentlich von allseitig gebildeten Leuten anzunehmen, dass sie Bekanntschaften mit Werken solcher Künstler geschlossen haben, die ihnen sympathisch sind, und die ihnen am meisten sympathischen Autoren sollten sie getrost aufsuchen, wenn sie einmal mit der Erwerbung eines Bildes umgehen. Oder, wo sie das nicht können, sollten sie sich an einen vornehmen Kunsthändler wenden und nicht an einen jener Winkelhändler, deren es allerorten so viele giebt. Besonders bei Leuten, deren Urteil noch nicht ganz sicher ist, ist das gefährlich. All die süssliche, alberne Fabrikware, die da feilgehalten wird, bedeutet ja schon als Kapitalsanlage betrachtet für den Käufer einen Hereinfall — gute Wirtschafter sollten sich schon deshalb vor ihr hüten. Während Werke von wirklichen Künstlern, sollten sie auch dem Publikum noch ganz fern stehen, im Werte steigen, wird jene seichte Fabrikware in etlichen Jahren keinen roten Heller mehr wert sein. Auch vor dem Kaufe auf grossen Ausstellungen braucht man durchaus nicht die Furcht zu haben, die man gewöhnlich im Publikum findet. Ich glaube, die meisten würden erstaunt über die Billigkeit sein, wenn sie die Preise erführen, zu denen viele Bilder auch in

den vornehmsten Ausstellungen angesetzt sind. Es giebt so manche, die sich gern jedes Jahr ein Bild kaufen möchten, wenn nicht das Märchen in ihrem Kopfe spukte, dass zur Erwerbung eines solchen gleich ein Vermögen gehörte. Welch wundervolle Sachen habe ich schon gefunden, die zum zehnten Teil des Preises angesetzt waren, zu denen im Durchschnitt das wertlose Zeug von Malern mit populären Namen massenhaft gekauft wird. Und mit zu nichts verpflichtender Bereitwilligkeit geben alle die Sekretariate der Ausstellungen stets Auskunft. — Dann aber scheue sich der Käufer auch nicht, Farbe zu bekennen, d. h. er unterlasse nicht aus Furcht vor einer Tante den Ankauf eines Bildes, das ihm im Grunde seines Herzens recht wohlgefällt, von dem er aber weiss, dass diese Tante es „überspannt“ finden wird.

Von den Kunstvereinen ist zumeist wenig Gutes zu erwarten. Es giebt einige Orte, an denen ein feinempfindender Kunsthistoriker an die Spitze eines solchen Vereins gestellt ist und ihn wirklich in gute Bahnen bringt. Aber das bleiben Ausnahmen. Die Regel ist die Pflege einer bodenlosen Trivialität und eines selbstzufriedenen Dilettantismus — neunzig von hundert Kunstvereinen haben mit der Kunst nichts zu thun. Aber ihre „Prämien“ kosten den Gewinnern nichts und werden deshalb aufgehängt.



Auch über die Porträtaufträge könnte man Bücher schreiben. Ich nehme an, dass ich hier nicht zu Fremdlingen im Kunstlande spreche und unterlasse Bemerkungen, die sonst am Platze wären und die einem wirklich nicht übel zu nehmen wären, wenn man die Praxis des Porträtmalers kennt. Ich brauche also hier nichts über diejenigen zu sagen, welche die Wahl des Künstlers vornehmen, wie die des Handschuhladens, d. h. die zum nächsten, besten gehen. Nur das eine noch: man bedenke doch stets, dass das Bild bei einem tüchtigen Künstler immer dann am besten wird, wenn man diesem die Auffassung, die Wahl der Toilette u. s. w. völlig überlässt. Man müsste eben schon selbst ein viel feinerer Künstler sein, sollte in solchen Fällen ein Dreinreden etwas bessern. Aber auch dann würde ein Vermengen von zwei Auffassungen nur schaden.



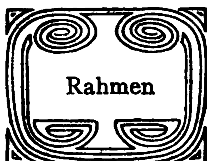
Noch von einem künstlerischen Schmuck möchte ich reden: der Kopie. Es giebt so viel grosse Meisterwerke in der Welt, und wer möchte es jemand verdenken, wenn er eine mustergültige Kopie eines grossen Kunstwerkes einem mittelmässigen Originale vorzieht? Und wenn eine vollkommen gute Kopie auch nicht gerade billig zu sein braucht, so wird sie es doch immerhin sein in Anbetracht

dessen, dass sie eigentlich annähernd denselben künstlerischen Genuss gewährt wie das Original selbst.

Ich habe in diesen Blättern schon bei den verschiedensten Gelegenheiten davon geredet, welch wundervolle dekorative Momente die Alten in ihren Werken haben, wie also gerade sie als Wandschmuck gleich wenigen geeignet sind. Und das sind nicht allein die grossen italienischen Hochrenaissancekünstler, sondern auch die Primitiven, und nicht minder haben unsere eigenen alten Meister die dekorative Wirkung wundervoll erreicht.



Denen aber, bei denen die Mittel auch zu Kopien nicht ausreichen, bietet sich heutzutage noch ein Ausweg durch die ausgezeichneten Reproduktionen nach Werken neuer und alter Meister, die in einfarbigen Tondrucken der verschiedensten Nüancen nach fast allen Meisterwerken der Welt zu haben sind. Über den künstlerischen Wert von solchen brauche ich wohl nicht reden. Die Wandbilder für Schule und Haus, wie sie Teubner und Voigtländer jetzt herausgeben, sind wegen ihrer grossen Bildfläche ganz besonders zum Zimmerschmuck geeignet. Dass aber gerade diese feingetönten Reproduktionen auch zum dekorativen Schmuck sehr wohl geeignet sind, darauf sei ganz besonders hingewiesen. Allerdings ist es nötig, sie sehr geschmackvoll und mit dem nötigen Takt zu rahmen.



Der Rahmen ist aufzufassen als die deutlich sichtbar gemachte Grenze der Bildfläche, welche die Bilderscheinung gleichsam fest zusammenhält. Wie wichtig diese Funktion ist, wird man am besten dann sehen, wenn man ein Bild mit und ohne Rahmen nacheinander betrachtet. Auch beim festgefügtesten Rhythmus der Formen und Flächen innerhalb des Bildes hat man durch das Hineinwirken der Umgebung das Gefühl, als möchte das Bild zerfliessen, während durch die Begrenzung eines anderen, anders gearteten und anders gefärbten Materials die Darstellung von der realen Aussenwelt kräftig abgeschlossen und dadurch zur kleinen Welt für sich, zum Bilde, wird.

Also einfach als sichtbar gewordene *Grenze* ist der Rahmen zu betrachten. Fast immer thut diesen Dienst eine schmale Fläche, *deren Farbe im Bilde selbst nicht vorkommen darf.* Denn nur dann kann ja der Rahmen gut die Welt *begrenzen,* die im Bilde lebt, wenn diese Welt sich nicht in die reale hinein fortsetzt, sondern an ein Neues stösst. Es ist leicht ersichtlich, dass man schon deswegen stets gern zum Gold als Farbe für Rahmen gegriffen hat: es ist ein Ton, der zum mindesten in seiner Materialwirkung im Bilde höchst selten vorkommt. Ferner that man's auch wohl, weil das Gold in seinen Lichtern eine

Leuchtkraft und Stärke des Tons hat, der weit über jeden mit Farben erzeugbaren Ton hinausgeht und dadurch den Unterschied zwischen der realen Aussenwelt — von welcher der Rahmen ja ein Stück ist — und der nicht realen Bildwelt besonders betont. Dass das Gold in der geschmacklosesten Weise missbraucht wird, ist eine Thatsache, die aus dem Protzen stammt, aus dem Blenden und Prunken, die Verwerflichkeit der Goldrahmen für alle Fälle aber doch mit nichten beweist.

Missbraucht worden aber ist der Goldrahmen als Vermittler zwischen Bild und umgebendem Raum in der That sehr viel, es wird gerade mit Goldrahmen noch heute alltäglich gesündigt und oft genug sogar von sonst tüchtigen Künstlern. Wie uns die schlechte pappene Ornamentik gewisser Möbel und Decken ein Greuel geworden ist, so ist es auch die pappene Herrlichkeit der Goldrahmenornamentik geworden, die noch heute leider gang und gäbe ist. Und wenn man an keiner andern Stelle eines schlicht-vornehmen Zimmers händebreites Goldprotzentum haben mag, so sollte man's auch um die Bilder vermeiden. Es giebt hier ein Entweder—Oder. Entweder der Rahmen will nichts sein für sich, sondern nur die Begrenzung der Bildfläche, dann hat er keinen Anspruch auf eigene Bedeutung, und eine schmale, vielleicht ganz leicht gegliederte Leiste, die von

Gold sein kann, wenn das Gold als Vermittler zwischen Bildton und Raumstimmung taugt, genügt dann. Oder: der Rahmen soll mehr sein — dann wächst er sich zum selbständigen Kunstwerk aus, dies aber verlangt, dass er auch nicht von irgend einem Fabrikanten, sondern vom Künstler selber und zusammen mit dem Bilde entworfen sein muss, mit dem er doch eine innere Einheit bilden soll. Die vordringlich breiten, mit einem kleinlichen Ornament überladenen Goldrahmen, die den schönen Namen „Kunsthändlerrahmen" führen, sind immer vom Übel. Man war eine zeitlang in Sachen angewandter Kunst sehr anspruchslos; man hatte eben seine Kräfte nie auf dieses Gebiet gerichtet. Daher kommt es, dass wir oft Werke von ausgezeichneten Künstlern in solchen Rahmen finden — unsere Galerien wimmeln ja davon. Sicherlich haben sich damals die Maler meist kaum um die Rahmung gekümmert, dafür „sorgte" der Kunsthändler. Und auch heute noch können so viele von der ihnen nun ein Menschenalter gewohnten und dadurch selbstverständlich gewordenen Konvention nicht loskommen.

Obwohl nun Gold die Färbung hat, die am häufigsten passt, giebt es doch noch eine Menge anderer Töne, die als Vermittler ebenso gut und manchmal auch besser zu brauchen sind. Ein dunkel polierter Holzrahmen wird oft weit feiner wirken — ich erinnere an die schönen alten dunkel-

roten polierten Mahagoni-Rahmen — aber auch jede andere Farbe ist zu brauchen, die im einzelnen Falle der Bildfläche Abschluss und Ruhe bringt. Oder man kann auch eine Verbindung von solchen Tönen und Gold bieten, indem man einen ganz schmalen, halbfingerbreiten Glanzgoldstreifen innen einfügt. Welche Skala liegt doch zwischen dem glänzendschwarz polierten und dem stumpf weiss getönten Holzrahmen: all die Metallpatinatöne, die in ihrem diskreten Schimmer so grosse koloristische Reize haben; und selbst ausgesprochene Farben sind, immer unter der Voraussetzung, dass ihr Klang im Bilde nicht wiederkehrt, zu brauchen.

Über die Formen selbst zu reden, ist unmöglich. Es giebt keine zu normierende Formen; jede Form, die künstlerisch ist, hat an irgend einem richtigen Platz ihre richtige Verwendung. Dass man keine Plunderware, wie die einst so beliebten mit Sand bestreuten und dann vergoldeten Brettrahmen in sein Zimmer hängen mag, ist selbstverständlich. Dass an manchen Stellen, besonders aber bei kleinen Bildern, ganz breite Rahmen, die dem Ganzen dann mehr Fläche geben, sehr gut angehen, sei nebenbei bemerkt. Wir wollen ja keine Rezepte geben, was in Geschmacksdingen immer vom Übel ist, da der Geschmack sich gerade im feinsten Individualisieren bethätigen will.

Der Brauch, kleinere Kunstblätter und Reproduktionen ohne weissen Rand zu rahmen, ist weit mehr als eine blosse Mode. Denn der weisse Rand — der sich von selbst ergiebt beim Kupferdruck — ist schon ein Rahmen und zwar der natürliche für die Mappe und das Buch; er bildet hier die starke und betonte Begrenzung der Bildfläche. Um diesen ersten Rahmen nun nochmal einen zweiten zu machen, scheint doch mit Berechtigung widersinnig. Nun aber: es wird nur sehr selten im Interesse der dekorativen Wirkung erwünscht sein, auf der Wand grosse weisse Flächen zu haben: wozu also bei Blättern, die an sich gar keinen Plattenrand haben, diesen weissen Papierrahmen herstellen? Wenn im Interesse der Vermittlung zwischen Bild und Raum wirklich ein weisslicher Klang notwendig wird, so wird die nächstliegende Lösung sein, den festen Holzrahmen weiss zu tönen. Will man, falls dies dekorativ zulässig ist, den Plattenrand eines Kupferdrucks, der im Zimmer aufgehängt werden soll, erhalten, so ist das Natürliche, diesen Rand selbst als Rahmen zu benutzen: durch ein Glas gedeckt, bedarf er dann nur eines haltgebenden Abschlusses, der in einer unauffälligen weissen Holzleiste, oder, zur Not in einem umgeklebten Leinwandstreifen bestehen mag.

Bei einfarbigen Reproduktionen nach Gemälden, besonders bei Photographien oder Photogravüren

nach Ölbildern ist der weisse Rand unbedingt vom Übel. Derlei findet jedenfalls die beste Rahmung in einer wie beim Original eng anschliessenden Leiste, die recht gut in Gold oder auch in einem anderen Farbenton gehalten sein kann — wie das eben zum Ton des Druckes passt.

Noch einen Punkt möchte ich berühren: das Glas über dem Bilde. Man hat viel Einwände dagegen gehabt, so besonders den einen, dass die Spiegelung des Glases das Bild nicht recht sichtbar werden liesse. Mein Standpunkt dazu ist der: ich bevorzuge das Glas nicht etwa der besseren Erhaltung des Bildes wegen, sondern seiner rein ästhetischen Wirkung halber. Ich finde, dass durch das Glas das Bild noch viel mehr der realen Aussenwelt entrückt wird, eine neue Welt bildet, die nun, nachdem uns die Körperhaftigkeit des Farbmaterials ferner gerückt, ganz durch die Scheibe getrennt, wie ein Traum vor uns liegt. Schadet es wirklich so viel, dass die Scheiben dann und wann mehr spiegeln, als es die Bilder ohne Scheiben thäten? An und für sich ist das Spiegeln eine feine Lichterscheinung. Will man aber das Bild als solches aus der Nähe geniessen, so wird man doch stets den richtigen Platz aufsuchen, von dem aus weder das Glas noch auch das Bild ohne Glas spiegelt.

Über die Umgebung des Bildes, den „erweiterten Rahmen", habe ich schon gesprochen.

Ich will hier nochmals daran erinnern, dass es dem formalen und farbigen Rhythmus eines Bildes kaum gut thun kann, wenn darum grosse Tapetenblumen flattern. Denn das Bild soll das Leben in die Wand bringen, soll gleichsam ihre Seele werden.



Die Grundsätze, die in der Folge des Gesagten aufgestellt sind, wiederholen sich natürlich auf allen Gebieten in gleicher oder doch nur wenig veränderter Weise. Die Hauptsache bleibt immer die sachliche Lösung, welche die praktische Benutzbarkeit als wichtigstes behandelt, eine Form bildet, die auch ohne jeden Zierrat schön ist, allein vermöge ihrer Linie und ihres Materials, und welche die Bestimmung des Gegenstandes deutlich ausspricht. Das letztere nicht etwa durch blosse angeheftete Symbole, sondern durch das Wesen der Erscheinung. Als Beispiel denke man etwa an



folgendes: eine Uhr drückt nicht dadurch ihre Bestimmung als Zeitmesser klarer aus, dass eine Figur oder ein Figürchen des Chronos mit ihr verbunden ist, sondern dadurch, dass Zeiger und Zifferblatt so deutlich und klar wie möglich sind, dass man den Gang des Uhrwerks sozusagen mitfühlt, dass man das sekundenweise Vorwärtsrücken der Zeit im schwingenden Pendel mitempfindet. Deswegen verlangt die ästhetische Lösung der Auf-

gabe in erster Linie, eben diese Deutlichkeit auf irgend welche Weise schön zu gestalten, nicht aber: fremde Schmuckmotive daran zu heften. Es kann sich ja auch eine Uhr oder sonst etwas ähnliches zu einem besonders prächtigen Zierrat auswachsen; Fürstenkunst hat ja manchmal sonderbare Blüten getrieben, die uns trotzdem heute noch entzücken, wenn sie wirkliche Künstler gemacht haben. Für unsere hier zu behandelnde Frage kommt eine derartige Aufgabe aber nicht in Betracht, da es sich hier stets nur um mehr oder minder anmutig geformte Gebrauchsgegenstände handelt — so dass ich gar nicht näher darauf eingehe. Denn es bedürfte schon des allersichersten Taktes, um in eine sehr einfache Einrichtung so kostbare Dinge harmonisch einzufügen. Man verstehe mich recht: nicht, als ob man nicht seine Freude an so etwas haben „dürfte", wenn man es gerade zufällig besitzt; nur sollte man nicht glauben, dass der künstlerische Eindruck eines Zimmers von der Kostbarkeit der Gegenstände darin abhinge. Die Kunst einer einfachen Bauernstanduhr kann grösser sein, als die einer kostbaren Bronzeuhr im Stil Ludwig XIV. Meist aber langte es dort, wo das falsche Streben nach Prunk und Kostbarkeit vorhanden war, gar nicht bis zur Kunst zu, und es entstanden jene scheusslichen Machwerke, die wir auch heute noch unter Glasglocken in der guten Stube stehen sehen. Dass solch

eine Uhr auch richtig geht, darauf ist wohl nie besonderer Wert gelegt worden; ich wenigstens habe noch nie eine zeitangebend gesehen; meist fehlen überhaupt die Zeiger. Schon ihrer unglaublichen Unsachlichkeit wegen, der man ihre Untauglichkeit zum Zweck schon von weitem ansieht, ist ein ästhetisches Lustgefühl, welches sich doch eigentlich in der Freude an der vollendeten Harmonie des Innern mit dem Äussern kundgiebt, für den ästhetisch Gebildeten nicht möglich. Ich sprach schon hier des öfteren davon, welch wichtige ästhetische Faktoren in den von raffinierter moderner Technik geschaffenen Werken schlummern, die wir zuerst bei den Engländern im Beginn ihrer bewussten Ausbildung sahen. So ist z. B. die Erscheinung eines ganz sachlichen Chronometers mit fast wissenschaftlichem Charakter für einen Wohnraum jedenfalls besser zu brauchen, als der falsche Bombast unserer Standuhren und Regulatoren. Früher durfte in keinem Hause die grosse Standuhr, von der gleichsam die Regelung des ganzen Hauswesens ausging, fehlen. Es ist mit Freude zu begrüssen, dass man auf diese Form der Uhr wieder zurückkehrt, schon weil das schlanke Aufsteigen, das zur Gliederung einer Wand so vorzüglich geeignet ist, aus gar keinem anderen Gebrauchsmöbel wieder so von selbst hervorgeht. Überhaupt ist ja die Uhr eine der wenigen bewegten Gegenstände, sie macht durch ihr Ticktack

ein Zimmer behaglich, und auf mich wenigstens übt sie eine ähnliche suggestive Wirkung, wie das Schnurren einer Katze und das Summen eines Theekessels, das Knistern des brennenden Holzes im Kamin oder das regelmässige Klatschen des Regens an die Fensterscheiben, wenn man ihn aus der warmen Stube hört. Dass frühere Jahrhunderte diese Stimmungsmomente sehr wohl zu schätzen wussten, geht aus der ungemein mannigfaltigen Ausbildung der Uhr und ihrer Formen hervor. Man lasse sich also diesen Faktor, bei dem man Nützlichkeit, Stimmungsmomente und schöne Formen so gut verbinden kann, nicht entgehen.



Einer der Gegenstände, die wohl am besten ausgebaut sind von allen, ist der Esstisch, mit all dem, was dazu gehört. Das liegt wohl daran, dass das Essen und Trinken überhaupt so sehr im Vordergrund alles Interesses steht und zumal den Mittelpunkt der geselligen Zusammenkünfte bildet. Dann aber auch daran, dass unsere gut erzogenen Damen die untadelige Sauberkeit und Nettigkeit hier zur ersten Norm machen; wird sie doch beim Tisch geradezu zum ästhetischen Faktor. Der Schimmer eines tadellosen weissen Damasttuches ist schön und ein Fleck darauf nicht in hygienischer Beziehung zu bedauern, sondern ästhetisch störend. Es ist wohl selbstverständlich, dass Leute, die auf sich etwas

halten, hier für sich allein nicht geringere Ansprüche stellen, als wenn sie Gäste haben, sondern eine Verschiebung höchstens hinsichtlich der Kostbarkeit, nicht aber der absoluten Schönheit eintreten lassen. Der Bestand an Tafelzeug ist wohl relativ das beste, was man im Durchschnitt bei den „Gebildeten" zu sehen bekommt. Auswüchse an Tellern anzubringen geht zudem nicht gut an, und auch die Biergläser müssen doch wenigstens oben, wo man sie an den Mund setzt, glatt sein. Bei Gläsern bedenke man das Wesen dieses Materials; zum ersten seine Eigenschaft der Durchsichtigkeit, zum zweiten seine Technik. Ganz natürlich muss die Hauptschönheit eines Glases im Schimmer des Lichts zu suchen sein, das mit seinen Reflexen darin spielt. Da das Glas geblasen und gedreht wird, entstehen von selbst die gewölbten glatten Flächen, die bei ihrer Dünnheit so durchsichtig sind und nur vereinzelt scharf abgegrenzte Glanzlichter auffangen. Alle wirklich guten Gebrauchsgläser gehen auf diese beiden Grundeigenschaften zurück. Tritt das Schleifen als weiteres Bearbeitungsmittel hinzu, so sollte es die Flächenwirkung nicht so stark aufheben, wie es gewöhnlich geschieht. Als abschreckende Beispiele besehe man sich die sogenannten Services, die so oft als billige Geschenke überreicht werden, von Auswüchsen strotzen, das Glas wie Bronzeguss behandeln möchten und dadurch allen Reiz des Materials verderben.



Es sind schliesslich immer dieselben Ideen, die bei jedem Geräte massgebend sind. Messergriffe, die nicht glatt und gut in der Hand liegen, die zackig und mit harten Kanten versehen sind, müssen an sich schon stillos wirken; denn man wird nur dann höchstes Wohlgefallen an der Form haben, wenn man beim Ansehen schon empfindet, wie der Griff wirklich im besten Sinne ein Griff ist, der sich der Hand anschmiegt. Und immer und immer wieder sind es auch auf diesem Gebiet die billigen Sachen, die nach etwas aussehen sollen und durch einen Schwulst von Zuthaten ihre Billigkeit verdecken möchten. Ähnlich ist es beim Porzellan. Gewiss ist bemaltes Porzellan etwas sehr schönes, allein, wo es nicht dazu langt, glaubt man mit einem bunten Aufdruck dem Scheine des Gemalten nahe zu kommen. Warum verwendet man nur so wenig ganz weisses Porzellan, bei dem der Reiz dann in der Feinheit und Dünne liegen muss! Allerdings wird es meist dadurch teurer, als das billigere, bedruckte, „das nach was aussieht"! weil man nur ganz gute Stücke nehmen kann, während der Aufdruck kleine Fehler verdeckt. Mir fielen neulich einmal in einem Porzellanladen ganz einfache, sehr dünne weisse Theetassen in Form flacher Schalen in die Hände, die das Stück 30 oder 40 Pfg. kosteten. Ein kluger Mann, den ich

darauf aufmerksam machte, kaufte sie, stellte damit ein Service mit einigen raffiniert feinen japanischen Lacksachen und Silber zusammen und verkaufte dann die Tassen um mehr als das Fünffache ihres eigentlichen Preises, da die Leute nun erst sahen, wie fein das einfachste in der richtigen Umgebung wirken kann. — Über Tafelschmuck möchte ich beim Thema Blumen noch sprechen.



Auf dem Gebiet der Beleuchtungskörper ist durch die Neuartigkeit des elektrischen Lichts bedeutende Besserung gekommen. Auch hier war es England, das sich zuerst zu einfachen und dem Wesen der Beleuchtung entsprechenden Formen entschloss; Wege, in die man auch bei uns einlenkt. Leider ist aber hier die elektrische Beleuchtung verhältnismässig noch nicht häufig, und ich glaube, dass bis heut in der Familie die Petroleumbeleuchtung das elektrische Licht und das Gas zusammen überwiegt. Hier sieht es nun schlimm aus. Das, was zumeist im Besitz ist, ist vor zehn Jahren gekauft worden, und was man da anfertigte, war die Reinkultur der Geschmacklosigkeit, jene bronzierten Zinkgüsse, die Prunkgefässe aus der Renaissance imitieren sollten. Sind auch allmählich die Majolikafüsse mehr aufgekommen und ist der Zinkguss zur Montage zurückgetreten, so ist dabei doch nichts Gutes geschaffen worden. Es dürfte sehr

schwer sein, eine wirklich gute Petroleum-Tischlampe zu finden, die praktisch und schön zugleich ist. Das beste, was ich kenne, ist, rein künstlerisch natürlich, noch die alte Öllampe, am Stativ verstellbar, mit dem Bassin nach dem Prinzip der kommunizierenden Röhren. Hier ist eine Lücke, für die ich keinen Rat weiss, und da naturgemäss die modernen Künstler ihr Interesse mehr dem elektrischen Licht und zur Not dem Gas zuwenden, scheint die Lücke sich bis zum gänzlichen Aussterben der Petroleumlampe nicht schliessen zu wollen. Und doch ist die mit einer Hand bequem tragbare, sehr stabil unterstützte, niedrige Lampe, so angeordnet, dass ihr Licht nur auf den Tisch, nicht in die Augen fällt, ein alltägliches Bedürfnis, an das sich unsere Künstler doch auch einmal heranmachen sollten. Vielleicht giebt das jetzt so stark aufkommende Acetylen, das sich als Fahrradlaterne ja vorzüglich bewährt, die Anregung, etwas Neues, Praktisches und Sinnreiches zu schaffen. Vielleicht giebt es auch Gelegenheit, endlich einmal einen Lampenschirm zu schaffen, der in unserem Sinne gut ist. Bis heute blieb immer nur der Ausweg zum grünen Bureauschirm übrig, der wenigstens durch keine „Verzierungen" weh that; denn der sonst so reizvolle Schleier taugt nur zur Salon-, nicht zur Studier- oder Leselampe. Viel besser ist es dem Leuchter ergangen, der, obgleich er heute viel weniger Be-

dürfnis ist als die Tischlampe, sich doch zu einzelnen guten Formen ausgewachsen hat. Allerdings entstehen neben den 10 guten 200 schlechte moderne Leuchter, in denen man sich meistens mit allen fünf Fingern wie in einem Fuchseisen verfangen kann, und wunderlich: das Publikum liebt vor allem das Fuchseisen. Seitdem für das Gas so ganz neue Formen aufgekommen sind, die vor allem im Gasglühlicht mit Fernzünder montiert, gipfeln, scheint auch für diese Beleuchtungsweise eine neue Ära zu kommen. Man hat die hässlichen langen Gasglühlichtcylinder mit bestem Erfolg durch die kurzen Birnen aus mattem Glas ersetzt und ist so auf eine Grundform gekommen, die sich nun äusserst reizvoll ausbilden lässt und die zum Teil auch schon ausgebildet wurde. Am elektrischen Licht hat die Neuartigkeit von selbst zu neuartigen Formen gezwungen, deren künstlerische Momente überall da in der Anlage sichtbar sind, wo man nicht an das Schöne gedacht, sondern nur auf das Sachliche Wert gelegt hat, also wiederum bei unseren Bureau- und Geschäftslampen. Es ist sehr klar, dass der Stil der elektrischen Lampe aus dem Wesen der Beleuchtung, also der einfachen Kraft-Zuleitung durch den Draht und durch die vollkommen willkürliche Neigung der Beleuchtungskörper selbst bestimmt wird, da man es nicht mit einer Flamme, sondern mit einem fest eingeschlossenen glühenden Körper

zu thun hat, der ohne jede Feuersgefahr überall und in jeder Lage angebracht werden kann. Wenn man aber, wie ich auch schon gesehen habe, eine elektrische Tischlampe baut und dann unter ihr künstlich ein sinnloses Bassin anbringt, bloss, weil man nicht den Heldenmut besitzt, sich von der herkömmlichen Form der Lampe loszumachen, so entsteht eine Stillosigkeit im schlimmsten Sinne, wie sie allerdings in dieser Krassheit Gott sei Dank nicht oft vorkommt. Genau das Wesen des elektrischen Lichts zum Ausdruck bringend sind ja im Grunde auch Lustres nicht, bei denen die Zuleitung innerhalb von Metallröhren wie beim Gase geschieht, doch widersprechen sie der Zweckmässigkeit nicht. Besonders reizvoll erscheint beim elektrischen Licht die Art der Montierung, bei der die einzelnen Lampen wie an Kettchen oder dünnen Drähten etwa in einem Kreis von der Decke herabhängen und so Gelegenheit geben zu einer Fülle von neuen und dekorativen Einfällen aller Art. Ich komme hier auf ein Gebiet, das schon so reich ausgebildet ist, dass ich zu einem ganz bestimmten Leserkreis spreche, wenn ich es überhaupt berühre. In grossen Städten wird man ja genügend Gelegenheit haben, überall die Wunder des elektrischen Lichts zu sehen. Leider verleitet seine mannigfaltige Benutzbarkeit oft auch zu grossen Läppischkeiten. Ein Beispiel für viele: bunte Glasfrüchte, die man einer Bronzefigur in den Schoss gelegt hat, als Lichtquellen!



Zu den Dingen, die man täglich braucht, die eben unbedingt praktisch sein müssen und die der kultivierte Mensch auch ein wenig schön haben möchte, gehört das Schreibzeug. Im Kontor ist es meist praktisch, auf Damenschreibtischen unpraktisch und unschön in höchster Potenz zugleich und auf Herrenschreibtischen in den Privatzimmern nicht viel besser. Es ist wirklich wunderlich, wie man sich durch das Vorurteil, dass Auswüchse „Zierrate", also schön seien, verleiten lässt, sein ganzes Leben lang das Schreiben mit Störungen zu verbinden. Vielleicht bringt man auch hier nicht ganz mit Unrecht die Ausrede: es giebt eben nichts anderes. Aber da halte ich es immer noch für weit besser, sich zu dem schlichten Bureaumaterial etwa von Soennecken zu retten, als sich mit Trivialitäten des Galanteriewarenhändlers zu befassen. Es ist schade, dass solche Firmen, die sachliche Forderungen in geradezu raffinierter Weise befriedigen, da, wo es sich um verfeinerte Formen für den Hausgebrauch handelt, sich nicht mit wirklichen Künstlern in Verbindung setzen, sondern dem Ästhetischen Genüge geleistet zu haben glauben, wenn sie z. B. dem vorher einwandfreien Tintenfass einen schlechten Akanthus aus gestanztem Blech auf den Kopf gesetzt und rechts und links Gelegenheit zum Wehthun gegeben haben, anstatt in der Ver-

feinerung der Linie und des Materials des eigentlichen Körpers die Aufgabe zu erblicken. Ich kann bis heut nur raten, ruhig die praktischen und gänzlich unverzierten Gegenstände zu kaufen, sie können für mein Empfinden selbst in der üppigsten Einrichtung keinen störenden Fleck bilden.

Dasselbe oder ähnliches gilt vom Rauchzeug und all den Kleinigkeiten, von denen ich ebenfalls schon sprach. Wollte ich noch von all dem einzelnen reden, das einem beim Durchgehen von Wohnungen einfällt, so käme ich vom Hundertsten ins Tausendste. Ich kann noch erinnern an das Massenaufgebot von Photographien Verwandter und Bekannter, die ja für den Besitzer Stimmungswert haben, die diesen Wert jedoch nicht verlieren würden, wenn man sie anstatt unschön, geschmackvoll anordnete. Ein Heer von kleinen gepressten Rahmen ist sicherlich nicht geschmackvoll, besser schon sind die als Reiseetuis bekannten Ledertäschchen zum Zusammenklappen, und recht ausbaufähig erscheint mir die heute manchmal angewandte Idee, Glasrahmen in geeigneter Weise mit Möbeln zu verbinden, hinter denen man dann ganz passabel Wechselausstellungen von Photographien machen kann. Allerdings kann sich das, falsch oder sinnlos gemacht, ebenfalls ins Schlimme wenden.



Es giebt bei uns eine wundersame Spezies von reich verzierter Ware, die man „Kunstgegenstände“ nennt. Kein Mensch dächte je im tiefsten Traume daran, sich so etwas zu kaufen, und keiner verlangt im hellsten Wachen jemals nach seinem Besitze. Wer's aber geschenkt bekommt, der sagt: „ei!“, denn von Geschlecht zu Geschlecht hat sich in ihm der fromme Glaube vererbt, dieser Gegenstände Wirkung sei „das Leben zu verschönen“. Deshalb: hältst du etwas auf dich, so musst du ja wohl dergleichen im Hause haben, es geht nicht anders, denn: als Gebildeter musst du dir „das Leben verschönen“, dazu aber sind jene Dinge da, — also! Früher nannte man sie „Galanterieartikel“, jetzt nennt man sie mehr „Geschenksgegenstände“. Denn was du dir nicht selber thust, das füge du den andern zu: kaufst du „das“ nicht für dich, so kauf' es, um es zu verschenken, wie du deinerseits dergleichen geschenkt kriegst. Seine Gestalt ist mannigfaltig: es kann aus Zinkguss und bronziert, es kann aber auch aus „cuivre poli“ sein, oder aus Porzellan, in welchem Falle zumeist Rosen daran kleben oder himmlische Genien, oder aus Krokodillederimitation mit Messingblech. Von den Empfängern liebt es der erfahrene besonders, wenn es aus Glas ist, denn dieses entschuldigt vor dem Geschenkgeber eher ein Unglück, das über Trümmer

klagen lässt. Aber die Erfahrenheit gedeiht, wie angedeutet, hier langsam: bei weitem die meisten stauen und stapeln sich all ihre Jahre Geschenkskunstgegenstände auf und wandeln zagen Schrittes zwischen ihnen herum. Mit den Hochzeitsgeschenken ging es los und mit jedem Geburtstag und jeder Weihnacht wuchs der Segen.

Ernsthaft gesprochen: ach, es sind Karikaturen, diese „Kunstgegenstände“, diese Prunkvasen, das Stück zu fünf Mark, diese Photographierahmen und -ständer mit den Formgeschwüren und Zieratsausschlägen, diese Photographiealbums mit ihren „reich gepressten Metalldecken“, diese Briefbeschwerer, Lampen, Lämpchen und Laternen, diese Metalltische und Majolikatische und Prachtteller, die ihr verlogenes Dasein damit motivieren wollen, dass sie, wenn sie nichts seien, so doch nach etwas aussähen, worauf es ja beim Verschenken ankomme. Oder stimmt's heute, im Jahre 1902, nicht mehr? Sind all die blendend hellen Schaufenster die ganze Leipziger-, die ganze Friedrichstasse in Berlin entlang dem Bankerotte nahe? Es sieht nicht danach aus. Dass all diese Schätze für den Gebrauch nicht möglich oder doch zum mindesten höchst unzweckmässig sind, das ahnen nun zwar die Käufer und Besitzer. Aber sie müssen doch wohl schön sein, weil so viel Verzierung daran ist, und der Gebildete, Männlein oder Fräulein, muss in seinem Zimmer „Kunstgegenstände“ haben.

Man sagt, es würde nicht Geld genug für Kunst ausgegeben. Man zähle einmal zusammen, was für Summen in diesem, eines ernsthaften Menschen unwürdigen Plunder umgesetzt werden. Ein Teil nur davon genügte schon, eine Fülle von echter Kunst in die Häuser und die Familien zu tragen. Aber man vertrödelt sein Geld für Albernheiten, vor denen ein kommendes Geschlecht noch lange darüber nachsinnen wird, wie es sich seiner mit Anstand entledigen könne.

Die Geschenkzeit naht. Wie schön im Grunde das Streben ist, allen Näherstehenden eine Freude zu machen, so wenig schön ist zumeist die Art und Weise, wie man ihm nachkommt. Den November über denkt man noch nicht viel an Weihnacht, aber am vierundzwanzigsten, vor Thorschluss fällt's einem ein: es ist ja die höchste Zeit! Man steckt Visitenkarten in die Tasche, fährt in das Geschäft mit den „Luxuswaren", sucht, da man zwölf Leute beschenken muss, zwölf Gegenstände zu den vorher bestimmten Preisen zusammen, steckt die Karten daran — „nicht wahr, ich kann mich auf Ihre Pünktlichkeit verlassen?" — und damit ist auch dieses „Geschäft" erledigt. Man kehrt heim und bekommt am heiligen Abend den Lohn seiner Thaten. Wie du mir, so ich dir.

Und wie schön könnte sich gerade diese Gelegenheit gestalten, den häuslichen Kunstschatz zu bereichern. Nicht als ob ich selbst der Ansicht

wäre, dass man nur Kunstsachen schenken dürfe — ich habe nie verstanden, weshalb es gegen die Sitte ist, Fernstehenden auch einen praktischen, d. h. einen schlichten und thatsächlich verwendbaren Gegenstand zu schenken. Aber gerade die Geschenkzeit regt so gut dazu an, sich mit der Kunst zu beschäftigen, und solche Anregung brauchen wir noch.

Giebt man sich etwas Mühe, so ist es heute so schwierig nicht mehr, gute Sachen zu schenken. Dass die Grundbedingung dazu die ist, sich mit dem zu Beschenkenden gedanklich zu beschäftigen und zu ergründen, was er wünscht oder was ihm notwendig ist, das brauch' ich hier nicht zu erörtern. Es gehört zum theoretischen Allgemeinen; mache ich lieber ein paar praktische Vorschläge.

Die Hauptmasse der Geschenke besteht wohl aus Sachen im Werte von drei bis dreissig Mark — einen festen Satz kann man doch nicht annehmen. Was steht einem zu solchen Preisen zu Gebot? Ist es da wirklich schon möglich, von Ankäufen „echter Kunst" zu reden? Ich verbürge mich dafür, dass es möglich ist, in einem Umfange und einer Reichhaltigkeit der Möglichkeiten, die vielleicht die meisten der Fernstehenden gar nicht ahnen.

Auf dem Gebiet der reinen bildenden Kunst wird es sich natürlich zumeist um Kopien, um

Reproduktionen handeln müssen. Aber auch wenn man Originalwerke wünscht, wollte ich mich verpflichten, eine ganze Sammlung zusammen zu bekommen. Auch wenn für jedes einzelne Blatt nicht einmal immer der oben genannte Maximalpreis angelegt werden sollte. Dabei meine ich jetzt auch nicht Originalradierungen und Lithographien, die ja schliesslich, obwohl Abdrücke, als Originalwerke gelten müssen. Sondern heraus aus den Studien und Skizzenmappen der Künstler würde es möglich sein, Schätze zu heben. Ich bin im allgemeinen nicht dafür, Skizzen an die Wände zu hängen. Aber es giebt zwischen den anderen auch kleine Entwürfe oder auch Skizzen, die sich zum Wandschmuck eignen, wenn man nur die rechten zu finden versteht. Die rahme man dann nicht anspruchsvoll, sondern eben als kleine Entwürfe. Oder wenn sie sich nicht für die Wand eignen, ja, würden sie denn nicht auch als Kunstblatt für die Mappe mehr Freude machen, als irgend solch ein Luxusartikel aus dem Laden, wenn sie von einem Lieblingskünstler des Beschenkten stammen?

Aber wie das beschaffen? Allerdings, so einfach wie's einem im Laden gemacht wird, so einfach hat man's nicht. Trotzdem, die Bewohner der grossen Städte könnten es ohne erhebliche Mühe erreichen. Und wie viele Geschäftsleute und Beamte aus der Provinz kommen im Winter einmal

in die grossen Städte und könnten die Gelegenheit benutzen. Schon aus Freude an dem Interesse und der Liebe zur Kunst würden die Künstler Leuten mit solchen Anliegen gern entgegenkommen. Ja, die Liebe zur Kunst — wo diese Liebe fehlt, da freilich wären die Mühen zu gross und all meine Vorschläge in den Wind geredet. Aber wieviel verlorene Liebesmüh' giebt es auch bei den Künstlern, die herzlich froh wären, „gefunden" zu werden. Und schliesslich giebt es noch andere Wege. Da sind die vielen Weihnachtsbazare, wie sie die Künstler in Berlin und München selbst veranstalten. Sie machen solche kleine Einkäufe leicht, — meinem Geschmack freilich entspräche es eher, mich an einen mich gerade besonders interessierenden Künstler selbst zu wenden und seine Mappen durchzusehen.

Blicken wir dann auf die Original-Radierungen, die Lithographien. Was in den letzten Jahren auf diesem Gebiet in Deutschland geschaffen worden ist, davon spricht ja eines der erfreulichsten Blätter der neueren Kunstgeschichte. Die einzelnen Abdrücke kosten so wenig, dass von grossen Mitteln gar nicht die Rede zu sein braucht. Radiervereine und Vereine für Originallithographie sind in allen Künstlerstädten, so jetzt sogar in Karlsruhe und Weimar entstanden, und ihre Publikationen, die oft fast zu Druck- und Papierkosten verkauft werden, enthalten eine Fülle von echten

künstlerischen Gaben, von denen einzelne, geschmackvoll gerahmt, einen wirklichen Schmuck des Zimmers bedeuten würden. Die Schwerfälligkeit, zu fragen: ja, wo bekomme ich diese denn, braucht man wohl den Lesern nicht zuzutrauen. Jeder Buch- und Kunsthändler giebt da Auskunft.

Noch weit grösser ist dann die Auswahl, wenn es sich um mechanische Reproduktion handelt. Es giebt fast gar keine Meisterwerke, gleichviel in welcher Technik geschaffen, die nicht in mustergültigen Reproduktionen verhältnismässig billig zu haben wären. Die herrlichsten Velasquez, Van Dyck, Tizian, Giorgione, Botticelli, Mantegna, Ghirlandajo, Lionardo, Rembrandt, Dürer, Holbein, Reynolds, Gainsborough, Böcklin, Klinger, Whistler, Watts und wie die Grossen alle heissen, stehen in schönen Tondrucken für wenige Mark zur Verfügung, einige weitere Mark genügen für eine schlichte und doch die dekorative Aufgabe zur Genüge lösende Rahmung. Jede grössere Kunsthandlung legt solche Blätter mappen- und stossweise vor. Man weiss nicht, wo man da anfangen soll vor Schätzen. Und es giebt Leute, die nichts zu verschenken finden? Müssen die den Beschenkten niedrig einschätzen!

Sind diese Sachen zumeist zum Wandschmuck geeignet, so mehrt sich die Zahl der Möglichkeiten noch mehr, wenn das Kunstblatt für die Mappe oder das Sammelwerk in Betracht kommen soll.

Gegen die sogenannten „Prachtwerke“ hege man von vornherein ein Misstrauen; sie nehmen meist dieselbe Stellung ein, wie die beschriebenen „Luxuswaren“: auch das „Prachtwerk“ ist ein Gegenstand, der nicht zum Gebrauch da ist, sondern „aufgelegt“ wird; angesehen wird es kaum. Das Prachtwerk-Unwesen hat nun auch schon abgenommen, die Bücher streben allmählich wieder dem handlichen Buchformat zu, und nur einzelne Sammelwerke behalten ihr grosses Format, wo das zum Vorteil grosser Reproduktionen nötig ist. Solche Werke über Böcklin, Lenbach und Klinger oder die köstlichen Ludwig Richter-Mappen u. s. w., wer sähe in ihnen nicht in der That Hausschätze?

Abermals wächst die Auswahl der künstlerischen Geschenke, wenn Leute von Geschmack die freilich nicht immer ganz billigen Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes mit hereinziehen können. Ich habe oft genug davon gesprochen, dass heute das Wenigste von dem, was sich modernes Kunstgewerbe nennt, die Werte hat, die das oft formulierte Programm der modernen Künstler fordert. Aber es giebt genug Gutes, und sollten nicht in einem jeden Hause, wo man von der Sache einigermassen etwas versteht, die schlichten edlen Formen eines Riemerschmidschen Leuchters, eines gestickten Kissens von Obrist, einer Vase von Läuger, Schmuz-Baudiss oder Heider oder der feinsinnigen, neuen Gebrauchsgläser von Köpping Freude bereiten?

Eine Menge jener wunderbaren „Geschenksgegenstände“ kosten nicht weniger.

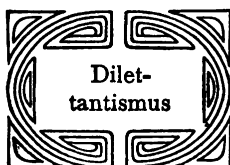


Berühren wir noch mit einigen Worten das für unsere Betrachtung sehr wichtige Gebiet der plastischen Reproduktion. Wie von Malereien und Zeichnungen giebt es heute Kopien von Skulpturen, die auch das Material gut wiedergeben, denn als Kopien, nicht als Imitationen, müssen wir diese Reproduktionen hier fassen, ein Unterschied, den man sich klar machen muss. Zumal von Kleinplastik ist eine solche Fülle der Auswahl von alten und neuen Meisterwerken da, dass man wohl mit ihnen jedem Raume, jedem Charakter, jedem Geschmacke entsprechen könnte. Natürlich handelt es sich um Abgüsse, „Gipsabgüsse“ nennt man sie gewöhnlich, obgleich die Masse durchaus nicht aus Gips allein besteht und heute einen leidlichen Grad von Festigkeit hat. Sehr gute Einkaufsgelegenheit bietet die Gipsgiesserei der Museen in Berlin, die im Auftrage des Staates in rein idealem Interesse unter dem eigenen Herstellungspreise Abgüsse nach den plastischen Kunstwerken aus dem Staatsbesitze verkauft. (Wohl nur für Archäologen dürfte das Stehenbleiben der Gussnähte von Wert sein. Der Kunstfreund wird es vorziehen, dieselben entfernen zu lassen. Die kgl. Gipsgiesserei besorgt das bei ihren Lieferungen auf Wunsch kostenlos). Schon, was die Berliner

Museen bieten, ist von grossem Reichtum. Wie verbindet sich hier der Zimmerschmuck mit dem Kunstwerk an sich! Von den wundervollen antiken Reliefs, die richtig aufgehängt, die Wand herrlich gliedern und beleben, bis zu den Renaissancebüsten und -Statuetten, die einen Platz auf einem eigenen Gestell, zur Not auf einem kleinen Tische beanspruchen können, bis zu der reizenden Kleinplastik, die auf dem Schreibtisch Platz finden mag, und zu der Altertum und Renaissance gleich viel Material stellt — welche Fülle von Möglichkeiten bietet sich da! Dabei kann man kleine Statuetten schon für drei Mark das Stück bekommen, grössere Reliefs schon für 5—15 Mark, — kurz, wir haben es hier mit Preisen zu thun, die bei „Luxuswaren"-Plunder für ganz niedrig gelten.

Diese Plastiken führen uns auf ein Gebiet eigener Thätigkeit. Sie sind nämlich weiss, ziemlich nüchtern, „tadellos" weiss — und so ein weisser Gipsfleck ist nicht schön, auch wenn seine Form es noch so sehr ist. Die Form kommt dann bei der blendenden weissen Farbe nicht zum Ausdruck. Dieses hässliche Weiss des Gipses muss also erst tot gemacht, getönt werden, um die Form recht klar heraustreten zu lassen. Am besten wäre nun wohl, man kopierte die Originale genau in ihrer Material- oder Farbwirkung, also z. B. das schimmernde Grau, Gelb oder Rot des antiken Marmors oder die Patina ihres Bronze-

tones. Es giebt einzelne Geschäfte, die dieses farbige Kopieren mustergiltig ausführen, doch hat man solche nicht überall bei der Hand. Selber zu tönen oder zu bemalen, erfordert so viel Kunstgefühl und technisches Geschick, dass es im allgemeinen so ohne weiteres nicht angeht, und was man so im Publikum „Bronzieren" nennt, mit „Bronzetinktur" womöglich, ist wirklich schon mehr Barbarei. Genüge für heute der Hinweis darauf, dass man mit Bestreichen von einfachem Thonwasser und dann Abwischen mit einem nassen Schwamm, wodurch die Tiefen etwas mehr Färbung erhalten und die Zeichnung klarer wird, das schlimmste des hässlichen Gips-Weisses hinwegbringen kann. Wer künstlerisch feine Tönung verlangt, zieht vorläufig doch wohl am besten einen Künstler zu Rat oder eine Anstalt wie Barth & Co. oder Nanny in München.



Wir sind auf ein neues Gebiet gekommen: das der eigenen Thätigkeit, des eigenen Schaffens von Geschenken, — des Dilettantismus.

Mit dem Wort „Dilettant" hat sich ja leider eine schlimme Nebenbedeutung verknüpft. In der That: der Dilettantismus war das richtige warme und nährende Mistbeet für all die Plattheiten und Geschmacklosigkeiten geworden, mit denen alte und junge Damen und Herren den vermeintlichen

Atelierstil in das Wohnzimmer einzuführen bestrebt waren. Was dagegen bei rechter Bildung Dilettanten leisten können, das hat Lichtwark in seiner „Organisation des Dilettantismus“ vortrefflich vorgezeichnet. Alle, die dilettieren wollen und sich zu zeittötenden Narreteien zu vornehm sind, sollten sich als erstes sagen, dass sie auch hier etwas lernen müssen. Das blosse Herumwursteln mit Material und Handwerkszeug hat doch wirklich für den gereiften Menschen keinen Sinn, dem seine Zeit zum Totschlagen zu gut ist.

Ich kann hier unmöglich alles aufzählen, was sich vornehmen liesse. Nur einige allgemeine Gesichtspunkte möchte ich geben. — Die Männer haben ja bei uns zu Lande nur selten Zeit zu Arbeiten dieser Art, der Hauptanteil daran fällt Frauen und Kindern anheim. Die sollten sich bei ihren Arbeiten und ganz besonders da, wo sich's um Geschenke handelt, als oberstes Gesetz aufstellen, nur Sachen zu machen, die wirklich einen praktischen Zweck haben. Die Frauen haben doch ihre Handarbeit, ihre Nadelarbeit — warum versuchen selbst die klugen und gebildeten von ihnen nicht lieber, diese solide Arbeit künstlerisch auszubauen, als sich der Massenanfertigung von Läppischkeiten zu widmen, wie man sie leider, leider oft genug in den besten Familien sieht? So peinliche Geschmacklosigkeiten trifft man ja bei sonst guten Menschen, dass man sich für sie

schämen möchte. Muss ich erst eine Blütenlese daraus zusammenstellen?

Die zum „Dekorationsgegenstand“ erhobene Läppischkeit ist der Krankheitsbazillus der Ästhetik unserer Wohnstuben. Auch an dieser Stelle sei nochmals dreifach unterstrichen gesagt: keine Dekoration hilft etwas, so lange nicht der Gebrauchsgegenstand schon ohne Dekoration sachlich und schön zugleich ist. Will man Gegenstände selbst anfertigen, so thue man's in der Technik, in der man gelernt hat, etwas Ordentliches herzustellen. Das ist bei vielen Frauen die Nadelarbeit. Allzugross ist das Können dort im allgemeinen auch nicht, es ist viel schlechte Arbeit dabei, aber immerhin ist die durchschnittliche Leistung hier die höchste. Da nun fertige man Dinge an, die wirklich nutzbar sind: denen, deren Wirtschaft es noch brauchen kann, die Stücke des Weisszeugs: Tischläufer, Theeservietten, Eisdeckchen u. s. w. Wirklich gut gearbeitete Sachen sind ja da stets willkommen. Je mehr einer oder eine kann, desto weiter kann das Gebiet ausgedehnt werden: zur Goldstickerei für Kissen und Portieren, u. s. w. Kann man aber nichts wirklich, so lasse man's lieber bleiben. Holzbrandmale in Gestalt eines Katers, unter dem geschrieben steht: „Warum küssen sich die Menschen?“ und anderes solchen Geistes erfreut leider nicht jedermann, empfängt er's als „Schreibtischschmuck“.

Denen aber, die sich wirklich mit Hingabe der Erlernung eines künstlerisch auszuübenden Handwerks widmen, werden bei Durchsicht unserer modernen Kunstgewerbezeitschriften genugsam die Augen aufgehen, in welcher Richtung sie sich bethätigen können. Am einfachsten und klarsten weist ihnen Lichtwark's Broschüre den Weg.



Noch ein Gebiet möchte ich ganz kurz berühren: das Spielzeug. In dem letzten Jahrzehnt ist es in eine neue Phase seines Daseins getreten: in die des „konsequenten Naturalismus". Puppen werden gemacht, die so sehr wie Babies aussehen, als kämen sie aus dem Panoptikum. Baukasten, aus denen sich nur zwei verschiedene Häuser bauen lassen und diese nach Vorschrift, aber „stilgerecht". Zinnsoldaten, so getreu der Uniform nach, als ob sie dem Armeemuseum entnommen wären, Spielschiffe aus Blech, die ein getreues Modell von S. M. Yacht Hohenzollern darstellen. Die alten Spiele mit Würfel und Roulette sind pädagogisch ausgebaut worden, und die Wissenschaft hat ihnen den Stachel des Verwerflichen genommen. Wie langweilig und phantasielos ist das alles! Wie man alles das, was das Kind mit dem Spielzeug erst machen sollte: das Hineinlegen der Bedeutung, das Beseelen, das gleichsam künstlerische Ausbauen des Rohmaterials nun plump

vorwegnimmt, damit das Kind mit Gewalt alt und blasiert gemacht werde! Wahrlich, da hat's der Bauernjunge gut, der seine Latte als Schiff auf dem Dorftümpel schwimmen lässt und im Lehmabhange sein Häuschen baut.

Es giebt unzählige Dinge, die, wenn man sie recht betreibt, alle zur Kunst führen. Der wirklich ästhetisch Gebildete kann garnicht anders als künstlerisch leben; das Ästhetische wird ihm zu einer Bedingung rechten Lebens und verklärt ihm alles, es giebt ihm ungeahnte Freuden, von deren Dasein andere gar keine Vorstellung haben. Ich möchte da ein paar goldene Worte anführen, die Ferdinand Avenarius einmal im Kunstwart schrieb:

„Ästhetische Erziehung — wie wenige wissen auch nur, um wie unüberschätzbar Wichtiges sich's da handelt! Ästhetische Erziehung — sie denken an so etwas dabei, wie an Erziehung zur Feinschmeckerei, dass man die feinen Weine und Cigarren auf der Luxustafel künstlerischer Genüsse recht unterscheiden und würdigen lerne. Sie wissen nicht, dass gerade das Kunstgigerltum kein Ding so sehr zu fürchten hätte, wie ästhetische Erziehung. Sie wissen nicht, dass selbst, wenn wir Kunst betrachten und hören, das Kunstwerk uns nur der Führer ist dahin, wo wir rasten, während der „Ästhese“ mit der Schwächlichkeit seiner einseitig überfeinerten Nerven nicht weiter kann, als bis zu Leinwand oder Noten- oder Buchblatt.

Nicht die Kunst geniessen wir in der Kunst, sondern im letzten wieder die Natur, wie sie da draussen als Landschaft sich auslebt in unendlichen Farben und Formen und drinnen in uns als das Reich der Phantasie, millionenfach bevölkert von Erinnerungen, Ahnungen von Gefühlen und Gedanken, die Natur, wie sie durch Leben und Lieben und Sterben der Tiere und Pflanzen und durch Werden und Vergehen der Berge und Meere und Erden und Sonnen und wie sie durch die Geschichte der Völker geht und durch die Geschicke der einzelnen Menschen, die Natur, wie sie spricht mit Lichtern und Schatten und mit den Farben und Klängen und Rhythmen. Mit all den Augen, mit all den Geistern der Künstler, denen er zu folgen vermag, geniesst, wie mit verhundertfachtem Einzelleben, der ästhetisch wahrhaft Gebildete durch die Kunst die Natur, das Leben, und er erfreut sich dabei zugleich der Natur in denen selbst, die ihn führen. Wie edel auch der Rausch dessen sei, der im echten Kunstgenuss „den Gott erleidet", gerade die ästhetische Erziehung lehrt, dass dieser Rausch, nicht das letzte zu sein braucht, dass er nur die Empfängnis bedeuten soll, die zu erweitertem Leben führt. Ästhetische Erziehung ist Erziehung zu gehobenem Lebensgefühl, und damit zu Freude. Wann wird einmal die Allgemeinheit die unversiegliche Quelle von Glück ahnen, die solche Erziehung den Menschen er-

schlösse? Unsere Volkswirtschaft entdeckt eben jetzt mit Staunen die gewaltige materielle Wichtigkeit der Kunstpflege. Aber noch keine Staatsweisheit sieht, wo der Kaviar fürs Volk so billig zu beschaffen wäre. Es muss erst eine Schar von Vorkämpfern erstehen, welche die Segnungen einer ästhetischen Erziehung am eigenen Leibe erfahren hat. Die wächst jetzt in den Familien derer heran, die was davon erkannt."



Der Sammeltrieb scheint ein ursprünglicher Trieb, kein sekundärer im Menschen zu sein. In den seltensten Fällen wird seine Befriedigung geradezu zur Kunstpflege gerechnet werden können; nur wo es sich im besondern um Kunstsammlungen handelt, könnte man das. Aber auch in seiner allgemeinsten Erscheinung führt er sogar den Unkultivierten zur Kunst, während der ästhetisch Gebildete überhaupt nicht fähig ist, ihn anders aufzufassen.

Die uns hier zunächst liegenden Sammlungen, die sich nach Raum und Kosten am leichtesten in unsern angenommenen Rahmen einfügen lassen, sind wohl die Buch- und Kunstblattsammlungen. Bei ihnen wird der Geldpunkt kein Hindernis bilden, denn in ihren schlichtesten Formen sind sie einem jeden, auch dem Ärmsten zugänglich. Wem käme nicht hie und da irgend ein guter Holzschnitt, sei es in einer Probe-

nummer oder sonstigen Reklamebeilage, in die Hände? Achtet man darauf, hat man seine Freude daran, hebt man's auf. Hat man erst mehreres, so befreit man's von dem Ballast, der daranhängt, d. h. man schneidet's aus und hebt's gesondert auf. Es kommt ja dabei gar nicht auf die Kunstform an, in welcher der Inhalt übermittelt wird; auch die billigsten unserer heutigen Reproduktionen sind nicht so schlecht, dass sie nicht ein Teilchen des geistigen Inhalts der Werke wiedergäben. Und in geschmackvoller Art gefasst, vielleicht auf einen weissen Bogen aufgelegt, bringt auch der schlechteste Holzschnitt nach einem guten Kunstwerk, dessen Schicksal es sonst ist, als Einwickelpapier auf die Strasse geworfen zu werden, ein Stückchen Kunst ins Haus. In diese bescheidenen Anfänge einer Sammlung, die ich schon öfters zu beobachten Gelegenheit hatte, drängt sich natürlich oft gar manches, was mit Kunst wenig zu thun hat. Aber mit dem zunehmenden Umfang der Sammlung wird das Minderwertige ausgesondert und auf diese Weise das Niveau mehr und mehr gehoben. Und ich muss sagen: hier zum Zwecke der Erziehung zur Kunst käme es mir vielmehr auf das, was reproduziert ist, also auf die Güte des Werks, als auf die Vornehmheit der Reproduktion selbst an. Mit anderen Worten: ein paar schlichte Autotypien nach Meisterwerken fördern das Kunstgefühl sicherlich mehr, als

wirkliche Originalradierungen von mittelmässigen Künstlern. Die Erziehung zur Freude an der Feinheit der Kunstform mag dann folgen, wenn das Gefühl für Kunst überhaupt geweckt ist. Ist letzteres da, so folgt ersteres ganz von selbst nach, ein natürliches Ergebnis des wachsenden Verständnisses. Und wie unendlich viel Meisterwerke stehen heute in guten Reproduktionen, die zu geringen Preisen käuflich sind, massenhaft zur Verfügung. All die Bilder- und Formenschätze, die Kataloge, die Ausstellungsführer sind in ihren Einkaufspreisen sehr niedrig gestellt; ja, sie stehen sogar dem Ärmsten bei Antiquaren einzeln oder in unvollständigen Exemplaren für wenige Pfennige zur Verfügung. Es liegt in dieser Überschwemmung mit Reproduktionen sicherlich eine Gefahr, die Gefahr, dass bei der Überfülle des Zudrängenden alles zu flüchtig angesehen wird, als dass man das wirklich Gute herausfinden und geniessen könnte. Aber der Segen überwiegt doch wohl, und jedenfalls darf über Mangel an Kunstanregung auch der Unbemittelte nicht klagen.

Ist einmal der Grundstock einer Sammlung gebildet, wird sie zu einer Fülle von Anregung für den Besitzer, ja für die ganze Familie (ich kenne solche Fälle!), so wird es sich in den meisten Fällen von selbst machen, dass allmählich auch wohlfeile Originalwerke (sie brauchen deswegen nicht schlecht zu sein) hinzutreten. Ist erst einmal

die Freude daran erweckt, dann giebt das Budget auch einen kleinen Kunstfonds her, der unserer Sache zu gute kommt. Ich sprach schon bei Gelegenheit der Weihnachtsgeschenke davon, wie gute Radierungen, Lithographien, ja selbst kleine Originalwerke durchaus nicht so unerschwinglich sind und erinnere hier noch einmal daran, welche Freude Künstlern meist damit bereitet wird, wenn sie ehrliche und warme Teilnahme finden, sodass viele von ihnen die pekuniären Vorteile vielleicht gern ausser acht lassen, lediglich um ein grosses Ziel: die Erziehung zur Kunstfreude zu unterstützen. Not thät's. Irgend wer hat mal gesagt, jeder Mensch müsste zum mindesten ein Steckenpferd haben. Wie anders säh' es bei uns aus, wenn recht viele das Steckenpferd des Kunstsammelns ritten und sei es in seiner primitivsten Form. Man lache die Leute nicht aus, die ihren Schatz sorgsam hüten, ihn ordnen, einfügen, sichten, verschliessen, ihn wieder hervorziehen und wieder betrachten. Gewiss, ein Teil davon ist Pedanterie, ist Sammelmanie meinetwegen — was thut's? Der Boden, auf dem die Kunstfreude bei den Menschen Wurzel schlagen kann, ist nicht so felsig, wie man meint. Und wenn man in der Sammelmanie viel mehr die lächerlichen Seiten als das Streben nach Kunstgenuss sehen will, so glaube man doch wenigstens an die Möglichkeit, dass selbst sie in vielen Fällen zur Kunst führen.



Der Literaturfreund wird durch seine Bibliothek auf unser Gebiet von selbst gebracht. Seine Freude am Buch wird, wenn seine Augen mehr als die Sprache allein verstehen, mit der Ausstattung des Buches steigen. Er braucht Einbände zu ihnen, er mag wünschen, ein ex libris zu haben, und so verschiebt sich ein Teil seiner Wünsche auf die bildende Kunst. Auch beim Einband ist die Sachlichkeit stets die erste Regel. Leider ist der Notschrei nach künstlerischen Bucheinbänden so vielfach missverstanden worden. Als das moderne Kunstgewerbe aufkam und die englischen Lilien alles überwucherten, liessen bei uns die Damen hie und da davon ab, Holzbrandmale zu errichten, beklebten dafür aber alles mit Lilien und verwandten schlanken Sachen. Die Freude an der Formerweiterung war ja sehr gut. Aber es ist zu bedauern, wenn sie zu solchen Stillosigkeiten führte, wie z. B. einem Buch, dessen Decke, d. h. seine Schiebfläche, mit erhabener Technik, meinetwegen mit Stickerei, bedeckt ist. Unsere Form des Buches ist dazu da, in Reihen geschichtet mit dem Rücken, darauf der Titel, nach aussen gekehrt, in Schränken zu stehen. Es ist klar, dass da die Decken, die in empfindlicher Technik gehalten sind, nicht allein rasch ruiniert werden, sondern geradezu die bequeme Nutzbarkeit des Buches hindern.

Man könnte ja wieder einen Schutzeinband darum machen, nicht wahr? Aber wozu dann überhaupt einen zweiten Einband darunter, der dann nicht mehr Einband ist? Die rechte Freude liegt auch beim Einband an der sachlich und ästhetisch zugleich gelösten Form. Ein unsachlicher Einband ruft vielleicht feiner Organisierten dieselbe störende Empfindung hervor, wie ein nicht ästhetisch gedachter, und wenn einer behauptet, ihn störe es nicht, so lässt das eine sehr einfache Schlussfolgerung auf ihn zu. Die Lösung liegt ja auch hier durchaus nicht etwa im Schmuck, sondern, ebenso wie überall, in der Behandlung des Materials, in den Formen, die durch die sachlichen Forderungen vorgeschrieben sind. Wer einen schönen Einband nicht erfinden und ausführen kann mit den einfachsten Materialien: gefärbtem Leder oder gefärbter Leinwand und Schriftaufdruck, dem gelingt's auch schwerlich, wenn er reichere Mittel zur Verfügung hat.

Das ausgelegte Buch, das „Prachtwerk", ist ein Nonsens; ich brauche kaum noch zu reden von den mit Goldschmuck überladenen Buchdeckeln, die auf dem Sofatisch ein ödes Dasein führen; sie sind schon oft genug geschildert und ausgelacht worden. Man verwechsele die Grundidee des Stils des modernen Buches doch ja nicht mit dem des alten Mönchsbuchs, dem riesenhaften Folianten, der, mit Silberbeschlägen und kostbaren Steinen

geschmückt, nur für das Pult da und an ihm sogar angekettet war. Die Bedingungen für unseren Buchdruck sind in jeder Hinsicht mit allen Nebenbeziehungen so vollkommen anders geworden, dass eine Parallele gar nicht zulässig wäre.

Soll ich noch dem ein Wort sagen, der viele Bände billig zu binden hat, so möchte ich hier wieder zuerst zur Farbe raten, als dem billigsten Mittel zur Erzielung ästhetischer Wirkungen. Ein ganz einfach, in grüne oder blaue Leinwand von sympathischem Ton gebundenes Buch, mit einem roten Titelschild, wirkt allein oder in Reihen geschichtet ganz befriedigend und kann in letzterer Form im Zimmer geradezu einen dekorativen Wert bilden.

Neben den eigentlichen Kunstsammlungen seien nun noch all die „kulturellen“ Sammlungen erwähnt, die Altertümer-, Bronze-, „Japan“-Sammlungen und wie man sie alle nennen mag. Leider finden wir auch hierbei nur allzuhäufig das Ästhetische vernachlässigt und das Kulturhistorische ganz allein zum Mittelpunkte gemacht, wenn sich's nicht gar um die Kuriosität und die Rarität dreht. Warum lassen sich so viele, die bewusst und mit Absicht im kulturgeschichtlichen Interesse sammeln, die künstlerischen Werte, die sich dabei in reichster Fülle einstellen, ganz entgehen? Ich wiederhole es an dieser Stelle nochmals: der zur Kunst schon Erzogene wird überall Anregung zu

Genüssen finden, wo der andere nur ins Leere schaut. Sogar die wissenschaftlichen Sammlungen haben genau so gut auch ihre ästhetischen Werte. Von zwei anscheinend ganz gleich praktischen Instrumenten oder Apparaten kann der eine schön, der andere unschön gebaut sein. Oft ihnen selbst unbewusst äussert sich auch bei Männern der Wissenschaft dieses Wohlgefallen oder Missbehagen in unverkennbarer Weise. Mögen sie es vielleicht in Gedanken mehr auf Kosten der „Anschaulichkeit" schieben; im Grunde handelt sich's um ästhetisches Empfinden. Im höchsten Grade befriedigen dieses selbstverständlich die Naturaliensammlungen. Man denke sich nur eine Schmetterlingssammlung, bei der die künstlerische Anregung so offenbar zu Tage liegt, dass ein solcher Kasten geradezu zum Studienfeld eines Farben- und Formenmenschen für Jahre werden kann. Die koloristischen Gedanken, die Stimmungswerte, die hier die Natur in Farben niedergelegt hat, sie sind von unerschöpflichem Reichtum. Bei näherem Hinsehen erschliesst derselbe Reichtum sich aber auf allen anderen Feldern, einer Käfersammlung oder etwas Ähnlichem; ja, mikroskopische Präparate eröffnen dem mit rechtem Verständnis Darangehenden ganz neue Gebiete der ästhetischen Betrachtung. Welche Quelle der höchsten Anregung bieten Mineralien, Steinschliffe und nun gar Pflanzen!



Pflanzen sind nichts Seltenes in unseren Häusern. Aber die Thatsache, dass Pflanzen da sind, bedeutet noch keine ästhetische Bereicherung. Es giebt ein Gewächs, das sich deshalb seiner grossen Beliebtheit erfreut, weil es ohne jede Pflege überall üppig gedeiht und überhaupt nicht tot zu kriegen ist. Vielleicht ist seine Heimat felsiger und sandiger Wüstenboden; jedenfalls gedeiht es in jedem Zimmer gleich, ob warm oder kalt, hell oder den ganzen Tag mit Gas beleuchtet — alles bekommt ihm. Ich kann mir denken, dass in gewissen ganz trostlosen Existenzen auch jene Spur von Leben ein Gewinn ist. Aber es greifen auch Leute, die alle anderen Pflanzen ganz nach Wunsch zur Verfügung hätten, mit besonderer Vorliebe nach jenen freudlosen Stachelgewächsen, welche ohne viel Mühe und Pflege dahinvegetieren. Manche thun das vielleicht deshalb, weil sie „apart“ sind, die meisten jedoch aus Bequemlichkeit und Interesselosigkeit. Aber warum überhaupt Pflanzen, die keine Pflege brauchen? Erst durch die Pflege kommt man ja zur Freude, kommt man zur Intimität. Unsere Damen haben Zeit dazu; es müsste schon eine grosse Ausnahme sein, wenn dies nicht der Fall. Und wie thöricht ist das Streben, immer was „apartes“ zu haben — die simpelsten Pflanzen sind für uns meist die besten. Wo kein ganz besonderes botanisches

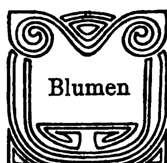
Interesse vorliegt, kommt es nur darauf an, dass sich ein anmutiges Blätter- und Blütengerank irgendwo dem Innenraum ein- und anfügt, dass man gleichsam Fühlung nimmt mit der Natur vom Zimmer aus.

Ich meine, in unsere heimischen Räume gehören vor allen Dingen auch heimische Pflanzen. Alle jene exotischen Gewächse, auch Palmen, haben für uns etwas Kaltes, Spitzes, Stimmungsloses. In eine von exotischen Momenten befruchtete Innenarchitektur, wie sie etwa van der Velde giebt, mögen sie eher hineinpassen; für unseren Begriff eines traulichen Raumes bedarf es zunächst des grünen Blattes, der einfachen Blüte. Und wie wenig kennen doch die meisten den Reichtum unserer heimischen Flora, wissen nichts von der Mannigfaltigkeit ihrer Formen.



Der zweckmässige und schöne Blumentisch war lange Zeit eines der Möbel, die sich auch der reichste Mann nicht kaufen konnte, weil es ihn nämlich nicht gab. Die moderne kunstgewerbliche Bewegung hat da Besserung gebracht, wenn mir auch bis jetzt noch kein ganz einwandfreier Tisch zu Gesicht gekommen ist. Sonderbarer Weise waren bis vor kurzem die Fabrikanten noch der Ansicht, der Blumentisch müsse möglichst leicht umfallen, möglichst stark wackeln und klappern und möglichst

viel gebogene Eisenstangen zeigen. Gerade dies so stark und unregelmässig belastete Möbel sollte nicht allein der Konstruktion halber, sondern auch fürs Auge allerseits stark unterstützt sein. Nicht der mindeste Grund, ausser einem haltlosen Vorurteil, liegt vor, ihn nicht vierbeinig zu machen. So lange noch in den Köpfen die Idee spukt, ein Blumentisch müsse unbedingt die Pilzform zeigen und man müsse aus dem Ganzen einen steifen würdigen Aufbau, der von einer Palme bekrönt würde, machen, ist an eine feinsinnigere Verwendung der Pflanze nicht zu denken. Man fasse nur getrost den Blumentisch als einen Tisch, wie jeden anderen auf, der eben nur dazu bestimmt ist, Blumen zu tragen. Eiserne Möbel sind nicht besonders behaglich; ein dauerhaftes Holz mit Metalleinlage auf der Platte ist genau so praktisch, wenn es mit Ablaufrohr und Hahn versehen ist. — Palmenkübel hat man mehr und besser konstruiert, als Tische; auch ihre Grundbedingung ist äusserste Stabilität. Sehr zu raten ist zu Blumenkübeln, die auf dem Boden stehen und die mit geschickt gefärbten Holzarten künstlerisch gestaltet werden können. Eine hohe Pflanze, wie etwa der Laurustinus, ist ein wundervoller Schmuck. Es versteht sich von selbst, dass Blumentische nur in solchen Zimmern einen Sinn haben, wo Blumen überhaupt gedeihen können.



Noch ein Wort über die zweite Art von pflanzlichem Schmuck: die abgeschnittenen Blumen. Vom April bis zum November sind sie auf dem Lande und in den kleinen Städten fast kostenlos und in den grossen Städten in Markthallen für wenige Pfennige zu haben. Es kommt nirgends in erster Linie auf die Kostbarkeit an, auch bei der Blume nicht; denn die einfachste Feld- und Wiesenblume offenbart dem, der sie richtig zu betrachten und zu verwenden weiss, Schönheiten, wie sie eine kostbare Garten- oder Treibhausblume nicht reicher besitzt. Nicht, als ob ich die Reize jener raffinierten Blumen unterschätze, deren Verfeinerungen nur mit dem sensibelsten Empfinden überhaupt wahrzunehmen sind. Es giebt Orchideen, die direkt etwas Fascinierendes haben. Nur die Leute, welche sagen, man könnte sich den Luxus nicht gestatten, beständig Blumen im Hause zu haben, weise ich darauf hin, dass es der Geldpunkt nicht ist, um den es sich dreht, sondern höchstens die Zeitfrage. Aber welche Stimmungsmomente bringt man mit den Blumen ins Haus! Wie geben sie dem Wohnraum Leben und gleichsam die letzte Vollendung im Arrangement. Und zwar nur mit Gewächsen, die wir Bauernblumen nennen. Wenn man dabei unter bäurisch sich plump und reizlos denkt, so wäre der Name schlecht gewählt. Richtig verwendet

ergeben diese einfachen Blumen die vornehmsten Klänge. Man denke sich als Beispiel folgendes: Eine zart graublaue Vase aus glasiertem Thon, darin einige matte gelbe Blüten — Bauernblumen — stehen. Nun stellt man das Ganze an den rechten Platz, meinetwegen gegen eine dämmerige Wand auf ein dunkles poliertes Möbel und mit dem entstehenden farbigen Klang ist eine Augenweide geschaffen, die für erzogene Augen genau dasselbe bedeutet, wie für feine Ohren Musik. Wer sich damit abgiebt, wird bald sehen, dass die Reihe der Möglichkeiten gar nicht zu erschöpfen ist. Nur so aufs Geradewohl nenne ich: eine rotglühende Blüte in einer Vase mit schwarzer Glasur, ein blassblauer Klang auf mattweiss, graugrüne Blätter in dunkelblau u. s. w. Denn das sind die Punkte, auf die zu achten ist. Man muss arbeiten wie der Maler, der die Klänge zu seinen Bildern zusammenstellt. Lässt man sich dieses Moment entgehen, so verzichtet man auf die im besten Sinne malerische Wirkung, die Blumen haben können. Also nicht allein hinstellen sollte man Blumen, sondern man sollte sie dem Ganzen einverleiben, mit ihnen schmücken. Als Tafelschmuck findet die Blume in unserem gesellschaftlichen Leben ja ausreichende Verwendung. Leider sucht man auch da das Neue und Aparte in ewigen Künsteleien, anstatt die Blume in ihren natürlich gegebenen Momenten wirken zu lassen.

Auf die Gefässe, in denen sie stehen, kommt es in erster Linie ja gar nicht so sehr an. Je weniger sie auffallen, je mehr sie zurücktreten, desto besser. Immer passend und immer künstlerisch wirken die einfachsten, glatten unverzierten Glasgefässe in hohen Formen oder flachen Schalen, bei denen der Reiz aus dem Material hervorgeht. Hohe Stengelgläser mit hochgewachsenen Pflanzen, flache Gefässe mit den am Boden wachsenden kurzen Blümchen oder auch lose auf den Tisch verstreute Blumen oder Zweige werden ohne viel Raffinement immer neue Anregung bieten, an der man sich nie übersieht. Nur muss das Ganze Stil haben. Es giebt heute Diners, bei denen die Blumenarrangements den Platz zum Essen versperren und es verhindern, sein vis-à-vis zu sehen. Ich halte das für einen Mangel an künstlerischem Takt. Zur römischen Orgie passt diese sinnlose Blumenfülle. Unser förmliches Essen verbietet, sich mit den Blumen zu werfen, wenn sie einem nicht mehr passen oder sich auf sie zu legen. Nicht im Überbieten, sondern im geschmackvollen Zusammenstimmen der Blume mit der Umgebung liegt die Aufgabe. Die Richtung, in der der Hausfrau Gelegenheit zu eigenartigen Arrangements gegeben ist, liegt hier zunächst in den farbigen Zusammenstellungen. Man denke sich einen Tisch, dessen Erscheinung durchaus auf gelb gestimmt ist, das natürlich durch einen matteren Nebenton gehoben,

gleichsam erklärt wird. Ein buntes Chaos wird keine Gesamtwirkung ergeben. Wer da Studien machen will, der mache sie getrost in der Natur, die auch die Blumen aufs feinste abgestimmt neben einander wachsen lässt. Da finden wir ganze Felder von blauen Blumen, die auf einem Graugrün stehen, dort wieder gesondert davon andere Töne, aber immer so arrangiert, wie es vom feinsten Künstler nicht besser ausgedacht werden kann. Nie sprossen die Blumen bunt zusammengewürfelt durcheinander, sondern in der Bodenbedingung scheint schon das Prinzip dieser erwähnten Harmonie zu liegen. Das sind Dinge, die die Japaner sehr fein beobachtet haben, über die vor Jahren das „Studio" interessante Mitteilungen brachte.

Auch die getrockneten Pflanzen verachte man nicht. Sie sind nicht schlechter deswegen, weil man mit ihnen einst vor Jahren das Makartbouquet band. Es giebt unzählig getrocknete Blatt- und Riedgrasarten mit Knospenansätzen und kleinen Früchten, die wundervolle Formen und Farben zeigen und die die mannigfaltigsten Arrangements zulassen. Man reisse nur einmal im Herbst bunte Blätter im Vorübergehen ab und stecke sie in eine schlichte Vase, Wunder kann man damit wirken, wenn man dieselben mit Geschick verwendet. —

Schliesslich gehört ja alles unter künstlerische Gesichtspunkte, was Freude macht. Gerade erwähnen möchte ich dabei unsere Haustiere. Wenn

nun Tiere auch nicht Kunst, sondern Natur sind, so bieten sie doch dem, der sehen gelernt hat, eine Menge, was zur wichtigsten künstlerischen Anregung dient.



Das Geschenk eines gütigen Schicksals ist für uns der Hund. Die Thatsache gehört nicht hierher, dass er uns ein Freund werden kann, allerdings nur für den, der in ihm nicht nur das Vieh sieht, sondern das Mitgeschöpf, anders organisiert als wir, aber mit seelischen Eigenschaften, die uns einen Menschen lieb machen, verschwenderisch ausgestattet. Richtig betrachtet lässt sich aus allem künstlerischer Vorteil ziehen und dadurch, dass man ein nahestehendes Haustier viel genauer kennen lernt und beobachtet als ein fremdes Tier, dem man auf der Strasse nur begegnet, entsteht eine Intimität der Betrachtung, welche dem Kunstgefühl unmittelbar zu gute kommt. Es braucht sich dabei nicht einmal um besonders auffallend schöne Rassen oder Exemplare zu handeln, wie etwa bei der geradezu ornamental zu nennenden Schönheit der Barsois, der russischen Windhunde, sondern jeder Spitz oder Schnautzel wird seinem Herrn diesen Dienst thun. Oder gar die Katze, dieses graziöseste, stärkste, eleganteste, kühnste, kindlichste und komischste Tier der Welt. Gar keines wieder vereinigt so die imponierenden Seiten des Raubtieres aufs harmonischste mit dem

Humor des vollendetsten Hanswurstes, ohne dabei seine Würde und Selbstsicherheit zu verlieren. Wer sich einmal so recht mit der liebevollen Beobachtung einer Katze — ich meine ein einzelnes Exemplar — abgegeben hat, für den bedeutet das, richtig verstanden, eine Bereicherung fürs Leben. So werden auch Besuche in zoologischen Gärten mittelbar zur Kunstpflege gehören. Aber wer die Musse hat, sich selbst Tiere zu halten, wird stets tausendmal mehr davon haben, als von dem doch nur flüchtigen Betrachten, sei's auch der seltensten und schönsten Exemplare, wenn sie ihm persönlich fremd sind.

Ich hielt mir einmal — es ist schon lange her — eine zahme Eule, die ich in einem grossen Zimmer frei umherfliegen liess und die mich genau kannte. Was für Genüsse künstlerischer Art ich durch diese intime Beobachtung gehabt habe, ist schwer zu begreifen, wenn man nicht selbst einmal sich so ein Tier gehalten hat. Es wäre ein Ziel meiner Sehnsucht, einmal Musse und Gelegenheit dafür zu finden, einen Uhu zu halten, dem so viel Raum zur Verfügung steht, dass er sich leidlich entfalten kann. Wer in ihm nur ein schmutzig gefärbtes Federvieh sieht, das stumpfsinnig auf der Stange hockt, der hat freilich nichts davon; bei guter Bekanntschaft zeigt er sich uns als eines der imponierendsten Geschöpfe, die wir kennen lernen. Man muss eben die wundervolle Harmonie, die wir

bei aller und jeder Gelegenheit in der Natur sehen können, zu verstehen suchen, um künstlerische Vorteile davon zu haben. So sehe ich auch im Halten von Aquarien und Terrarien weit mehr als eine nur naturwissenschaftliche Spielerei und es ist kein Zufall, dass viele Künstler, halb bewusst halb unbewusst in ihnen Anregung suchen. Aber auch hier ist es im allgemeinen wohl das naheliegendste und beste, sich mit der heimischen Fauna vertraut zu machen, denn ganz gewiss entspricht das auf unserem Boden Gewachsene uns, die wir selbst diesem Boden entstammen, am besten. Leider sind wir durch unsere so verkehrte Jugenderziehung der Natur in einer Weise fremd geworden, dass wir uns ihr mit Mühe Schritt für Schritt wieder nähern müssen und jedes Stück, das wir uns zurückerobern, ist auch künstlerisch ein Gewinn.



Die Kultur des menschlichen Körpers ist ein Thema, das sich äusserlich nur lose mit der Folge unserer Betrachtungen verknüpfen lässt. Und doch muss ich es hier seinen Platz finden lassen und es so ausführlich behandeln, weil es zu innig mit der Bildung des Schönheitsgefühls verbunden ist und mithin seine Bedeutung für die Kunst gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Die Anschauungen, die man bis heute im allge-

meinen über den Wert der Schönheit des menschlichen Körpers hegte, sind etwas sonderbarer Art gewesen. Das Christentum hat zwei Jahrtausende gepredigt: der Leib sei vom Übel und nur ein störendes Anhängsel; der Geist aber sei wie ein edler Gefangener im Körper und je mehr man den Geist kultivierte und den Leib tötete, d. h. vernachlässigte, um so sicherer sei uns das Himmelreich. Wir denken heute ein gut Teil anders. Ein Stückchen Heidentum in der Gestalt von Weltfreude ist wieder über uns gekommen und wir sind heute im Gegenteil der Ansicht, dass der Körper ganz und gar ein Aufbau dieses Geistes sei, oder umgekehrt, jedenfalls mit ihm ein Ganzes bilde. „Leib sind wir ganz und gar."

Nun geniessen wir ja in der Kunst allerdings das Geistige des Menschen, aber wir geniessen es durch das Vehikel des Körperlichen. Wie falsch ist die Behauptung: das Äussere des Menschen trügt, das Äussere hat mit dem Innern nichts zu schaffen. Ich meine im Gegenteil, dass nichts mehr miteinander zu schaffen hat und die kleinste geistige Eigentümlichkeit gleichsam ihre leibliche Manifestation findet. Jeder Mensch trägt genau das, und nur das, was er ist, in seinem Äussern öffentlich zur Schau. Der Versuch, dieses Äussere zu verdecken, ist eben nur eine geistige Eigenschaft, welche mit mathematischer Sicherheit die Verkörperung im wörtlichen Sinne findet. Damit

ist nicht gesagt, dass nun ein jeder in dieser Sprache der Form zu lesen verstehen müsse. Wenn einer schlussfolgert, ein *hübsches* Gesicht müsse nun auch auf einen *guten* Menschen schliessen lassen, so ist es eben eine so oberflächliche Folgerung, dass aus ihr ein Fehler resultieren muss.

Eben weil Körper und Geist eine Einheit sind, muss aber auch jede geistige Äusserung, sobald sie *sichtbare* Gestalt findet, auch dem Körperlichen in gewissem Sinne ähnlich sehen. Es ist nicht schwer, zu beobachten, wie wir in jeder, der alltäglichen wie der künstlerischen Äusserung unserer Persönlichkeit im Banne unseres eigenen Körpers stehen. Stets sind wir uns selbst Maasstab und zwar wir als individuelle Einheit, von der der Körper eben ein Teil ist. Wer davon ein deutliches Beispiel haben will, der beobachte, wie jeder Künstler, der überhaupt im Stande ist, eigene Typen, eigene Gestalten zu schaffen, sie stets nach seinem eigenen *leiblichen* Prinzip schafft. Ich wähle dieses Wort, um nicht den Glauben aufkommen zu lassen, als ob der Künstler etwa seinen eigenen Körper nachzeichnete. Wem diese Thatsache neu ist, der suche sie sich auf empirischem Wege deutlich zu machen. Ich will ein paar Dutzend Künstler nennen und bei den meisten wird man, so weit man sie persönlich oder aus Bildern kennt, die Verwandtschaft ihres

eigenen Habitus mit ihren Haupttypen, ja auch mit jeder Form überhaupt, die sie geschaffen, ziemlich klar zu Tage treten sehen. Man denke als Beispiel an Rubens, dessen stark muskulöse, aber schwammige Figuren immer und immer wiederkehren, selbst da, wo er zarte Gestalten schaffen will, und wie diese genau dem Typus entsprechen, den wir von ihm selber besitzen. Die vornehme, hohe Gestalt Velasquez kehrt stets in seinen Bildern wieder, und bei Rembrandt nähert sich fast jeder Kopf dem Selbstporträt mit seinen gedrungenen, charakteristischen Zügen. Noch viel deutlicher wird es, wenn man bei lebenden Künstlern Vergleiche anstellt, bei denen man sich nicht auf gemalte Porträts berufen muss, bei denen man ja ebenfalls auf eine individuelle Umwertung schliessen könnte. Hier geht meine eigene Beobachtung so weit, dass ich früher, ehe mir der Gedanke dieses Kausalverhältnisses gekommen war, stets auf beständige Studien nach dem eigenen Körper schloss, was sich nachher gar nicht bestätigte. Wie die leiblichen Kinder, so sehen eben auch die geistigen Kinder dem Vater ähnlich. Natürlich darf man das nicht allzu pedantisch, wörtlich nehmen. Grad wie bei der Handschrift, wo sich das Verhältnis des Menschen zu ihr nicht etwa plump so ausdrückt, dass ein grosser Mensch unbedingt auch gross schreiben müsste. Die Nüancierungen sind feinerer Natur. Aber mit etwas

feinerer Beobachtung finden wir das Körperliche eines Architekten in seinen Häusern, ja jeden Menschen in seiner Einrichtung, seiner toten Umgebung, seiner Kleidung etc., soweit natürlich seine eigene Wahl massgebend. Da sich nun der Körper so deutlich im Schaffen ausdrückt, so wird sich zweifellos eine Generation, die ihren Körper verkommen lässt, durch ein unfreudiges, verquältes Formen-schaffen, kennzeichen.

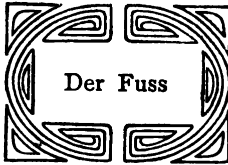
Es ist unmöglich, eine Generation zu wahrer Schönheitsfreude zu erziehen, wenn sie sich nicht früh eines schönen und gepflegten Leibes erfreuen kann. Man redet so viel von den Zeiten Griechenlands, in der die Kunst sich genau in Übereinstimmung mit der Pflege des Körpers befunden hätte; man redet und redet, und die am meisten davon reden, die Pädagogen, denken auch gar nicht daran, dass die Überlieferung eine Lehre für uns in sich trägt, nämlich die, aus der Pflege unseres Körpers eben auch einen Kultus zu machen.

Wir pflegen heute alles Mögliche und Unmögliche, was uns die Natur verliehen hat und was wir schätzen; mit dem vornehmsten Naturprodukt, das uns auch räumlich am nächsten steht, gehen wir um, als ob es nicht ein Stück von uns selbst, sondern irgend ein gleichgültiges Anhängsel wäre. Von einer ästhetischen Körperpflege steht bei uns kaum etwas auf dem Papier, geschweige denn, dass

in Wirklichkeit etwas geschieht. Nur da, wo das drohende Gespenst der Krankheit als letzte Folge der Vernachlässigung aufsteigt, kommen wir zur Besinnung, holen den Arzt und lassen uns aus sanitären Rücksichten das sagen, was wir aus ästhetischen Rücksichten längst hätten thun sollen. Ist ein Mensch wirklich schönheitsdurstig, so ist's ihm keine Redensart, sondern ein Lebensbedürfnis, alles das, was er als schön empfindet, nicht zu Grunde gehen zu lassen, sondern zu pflegen, und wie aus einer Naturnotwendigkeit heraus wird er vor allem sich selbst, seinen Leib, nicht seine Kleider — die kommen auch, aber erst in dritter Linie — in Einklang mit seinen ästhetischen Bedürfnissen setzen wollen. Deswegen ist der, der im übrigen jene ästhetischen Forderungen stellt, seinen eigenen Leib jedoch von ihnen ausschliesst, im Innern ein Stück Barbar, oder wie wir ihn heute nennen: Spiessbürger.

Es muss wieder ein Teil der Aufgabe der Jugenderziehung werden, den heranwachsenden Menschen zum Bewusstsein seines Körpers, zur Freude an seiner Schönheit — dabei ist nicht allein die individuelle Schönheit allein gemeint, sondern das Prinzip überhaupt, nach dem jeder menschliche Körper aufgebaut ist — zu bringen. Der moderne Mensch geht nicht im Bewusstsein seines nackten Körpers umher. Es ist bei uns

so gang und gäbe geworden, die geradezu frivole Ansicht zu hegen, dass es auf den Körper selbst so genau nicht ankäme, da man sich ja doch nur nach den Kleidern fühlt, die man trägt; ein Gefühl, dass der „Simplicissimus" so köstlich paraphrasiert mit seinem dicken, nackten Herrn im Bade, welcher den Monolog hält: „Kein Uhr, kein Kravatt, kein Portemonnaie — der reinst' Aff ist ma." Die Empfindung für den Körper ist im allgemeinen so vollständig verloren gegangen, dass es auch unter den Gebildeten von heute gar nicht selten vorkommt, dass sie einen schönen von einem unschönen Körper überhaupt nicht zu unterscheiden vermögen. Nicht nur da, wo es sich nicht um Rassen- oder individuelle Schönheit handelt, bei dem ein spezieller Geschmack in Frage käme, sondern auch da, wo diese sich lediglich um eine normale Ausbildung oder um Deformierung dreht, ist das der Fall. So finden wir häufig genug, dass übermässige Fettansammlungen für Kennzeichen weiblicher Schönheit gehalten werden, während doch schon vom physiologischen Standpunkt aus solche sich als Missbildungen charakterisieren. Aber noch mehr: sogar da, wo es sich um ganz direkte Verkrüppelungen handelt, fehlt im allgemeinen das klare Urteil, dieselben als solche zu erkennen, da eben jede Kenntnis der normalen Form fehlt und zudem die Gleichgültigkeit gegen Missbildung am eigenen Körper zu gross ist.



So ist das der Fall beim Fuss des Bildungsmenschen. Ausser durch Werke solcher Künstler, die bewusst schaffen und ganz vereinzelter Exemplare Lebender, haben wir überhaupt keine Quelle, die uns über die Form des Fusses und seine Schönheit belehren könnte. Denn, so paradox es vielleicht klingen mag: die gesamte gebildete Menschheit besitzt verkrüppelte Füsse und schämt sich dessen nicht im mindesten. Denn eine Verkrüppelung müssen wir jede durch Zwang entstandene Abweichung von der von der Natur gewollten Form nennen. Und diese Form ist keine zufällige, die man nach Belieben schieben und verändern könnte, sondern sie bildet sich so meisterhaft nach den Zwecken und weiss ihre Ziele in einer Weise zu erreichen, dass wir, käme sie aus einem Menschengehirn, sie den Gipfel des Scharfsinns nennen müssten. Jede Verletzung oder Veränderung dieses wunderbaren mechanischen Kunstwerks muss notwendigerweise auch eine Störung in seinen Funktionen hervorrufen. Das trifft nun auch ein. Trotzdem ist die Intelligenz der Menschheit doch noch zu gering, um zwei so offenbar daliegende Thatsachen in ursächlichen Zusammenhang zu bringen. Die Leute schicken sich höchstens dann an, einzugreifen, wenn Krankheit oder doch zum mindesten Schmerzen sie

zwingen. Da sucht man denn den Schmerz zu entfernen, anstatt seine Ursache, und auch da, wo die Intelligenz hinreicht, die letztere zu erkennen, sucht man mit schlechten Kompromissen einen erträglichen Zustand herbeizuschaffen: von den ästhetischen Forderungen dämmert auch nicht ein leiser Schimmer. So unendlich tief ist das Gefühl für Körperschönheit gesunken, dass man den Fuss äusserlich durch eine Umkleidung auszudrücken sucht, die dem formalen Prinzip desselben direkt zuwiderläuft, ja, dass man eine Bekleidungsform, die dem letzteren folgt, für hässlich hält. Aber ausser der Indolenz drückt sich noch ein anderes ethisch hässliches Prinzip darin aus: man liebt ja die Schönheit nicht um ihrer selbst wegen, sondern nur, um sich ihres Besitzes zu rühmen. Eine schöne Nase, einen schönen Mund möchte man um alles in der Welt besitzen, aber den Fuss, den sieht man ja nicht. merkt ja nicht, ob er nun wirklich schön ist oder nicht: nur auf die Kleinheit, die man bemerkt, kommts an. Wie empfindlich sind sensible Menschen für die Sprache der Hände geworden, wie unsympathisch kann einem ein Mensch werden, dessen Hände einem unsympatisch sind. Deswegen stellt sich ein Mensch, wenn er behauptet, dass er Bedürfnis nach Schönheit hätte, wenn er für diese Frage des Fusses Gleichgültigkeit zeigt, ein schlimmes Zeugnis aus. Es ist oft seltsam, welche Form diese Gleich-

gültigkeit annimmt, wenn sie mit einem gewissen ästhetischen Empfinden rudimentärer Art gepaart ist. Viele Leute sind aus der Erfahrung, dass ihre eigenen Füsse und die anderen, die sie sonst noch sehen, durch Entstellung in der That sehr hässlich sind, zu der Meinung gelangt, der menschliche Fuss sei überhaupt etwas sehr hässliches und von der Natur so gewollt. Davon, dass er vom mechanisch-anatomischen Standpunkte aus ein wahres Wunderwerk ist, davon haben sie keine Ahnung, ebensowenig wie von der edlen äusseren Schönheit, die sich bei einem gut entwickelten und gepflegten Fuss zeigt. Viele aber werden die Entstellung des Fusses bemerken und sie durchaus als Deformierung erkennen, jedoch nicht das Urteil besitzen, um auch zu erkennen, worin dieselbe besteht. Nicht allein die starken Verschiebungen, Verkrümmungen, sondern auch alle anderen Entstellungen, wie die verhärtete Haut, die sogenannten Hühneraugen, die ein einfaches Schutzmittel der Natur gegen Druck sind, entstanden durch äussere Beeinflussung wie durch eben diesen Druck etc., veranlasst durch die Bekleidung. Der erste Grundirrtum ist der, dass der Fuss vorn in eine Spitze ausliefe; der zweite der, dass die Unterflächen beider Füsse gleich seien. Man lege einmal den dritten, vierten und fünften Finger seiner Hand lose auf den Tisch; dann hat man ungefähr eine ähnliche Grundform wie die vordere des Fusses,

nur mit dem Unterschied, dass der Mittelfinger stärker vorspringt, als es die grosse Zehe thut, die im Gegenteil bei den meisten normalen Füssen gegen den zweiten etwas zurücktritt. Man wird an dem Beispiel jedoch gut sehen können, dass sich die gerade gewachsenen Finger nicht in eine Spitze zwängen lassen nnd dass das selbst dann kaum möglich, wenn man die Finger mit Gewalt presst, ja übereinander schiebt. Dasselbe geschieht nun bei den meisten Füssen. Da die Zehen nicht so freibeweglich sind, behalten sie schliesslich ihre gebogene Form, verlieren durch das Aneinanderpressen ihre Rundung wie die Finger und werden kantig und unschön. Die häufigste Abbiegung ist die der grossen Zehe nach den übrigen Zehen zu. Nimmt man ein Lineal und legt dasselbe an den Hacken und den Grosszehen-Ballen, so berührt die Spitze der grossen Zehe beim normalen Fusse diese gerade Linie. Bei weitem die meisten werden jedoch die Wahrnehmung machen, dass sich die Spitze ihrer grossen Zehe weit von der Linie entfernt. Sie mögen dann diese Erscheinung mit der der guten Plastik eines schönen Fusses vergleichen und ich würde mich wundern, wenn sich für den feiner Organisierten nicht eine wehmütige Betrachtung ergäbe. — Natürlich betrifft die Deformierung die übrigen Zehen in gleicher Weise. Sie verlieren ihre edle Form, werden krallenförmig; die Nägel, die in

dieser geschützten Lage sich bei aer richtigen Bekleidung zu noch feineren Formen als bei der mehr gebrauchten Hand entwickeln, werden bei falscher Bekleidung unansehnlich, unregelmässig oder ganz entstellt. Treten noch dazu die erwähnten Hautverhärtungen, so kommt allerdings was hübsches heraus. Leuten die Behauptung zu widerlegen, all das käme nicht von der falschen Bekleidung, ist kaum nötig. Wem in dem Grade Beobachtung und logisches Denken fehlt, den wird man auch nicht durch Beweise überzeugen. — Das, was ich als zweiten Grundfehler bezeichnete, ist das Übersehen der starken Wölbung, die der Fuss unter dem Mittelfussknochen der grossen Zehe besitzt, während die der kleinen Zehe tiefer stehen. Es ist klar, dass dadurch nach der inneren Seite des Körpers zu eine starke Wölbung entsteht. Es giebt nun Mütter, welche ihre Kinder zwingen, ihre rechten und linken Stiefel zu wechseln. Es ist leicht ersichtlich, dass ein Stiefel, der für den linken Fuss gebaut ist, sich unmöglich dem rechten, der sein Spiegelbild darstellt, anfügen kann. Und muss er es doch, so sind Überbeine und Plattfüsse die Folge.

Zweifellos ist es in der That nicht leicht, sich bei den heutigen, von der Modelaune und nicht vom Verstande beeinflussten Kleidungsformen einen normalen und schönen Fuss zu erhalten; ebenso wie es kaum ohne weiteres möglich ist, da, wo

die Verschiebung und Deformierung bereits auf die Knochen übergegangen ist, eine Rückbildung zum Normalen zu erreichen. Deshalb sollte es allen Müttern und Erziehern, welche den Anspruch darauf machen, ihren Kindern einen wohlgebildeten Geist und Körper fürs Leben bilden zu helfen, eine Ehrenpflicht sein, diesen unwissenden, nichtsahnenden Kleinen nicht die Entstellung eines Körperteils aufzuprägen, wie es die Generation vor uns in träger Indolenz gethan. Eine Generation mit höherer, ästhetischer Bildung wächst auf und sie wird einst, wenn ihr Urteil gereift ist, mit Jammer die Entstellungen wahrnehmen, die der Stumpfsinn ihr wie ein Brandmal aufgedrückt und die sie nun ein Lebelang mit sich herumschleppen muss.



Der zweite wichtigste Punkt ist die alte, alte Frage des Korsetts. Auch hier geht den meisten Menschen ein Urteil über dieselbe ziemlich ab, weil sie die Form des Körpers nicht genügend kennen, sondern nur von klein an die durch die Kleider gebildete äussere Erscheinung gesehen haben, die sie, weil für die gewöhnliche, für die richtige halten. Dass es kaum eine Frau ohne Deformierung giebt, scheint ihnen zu unglaublich, folglich schliessen sie, dass es mit der Sache doch nicht so schlimm stehen könnte. Auch hier wieder muss man den Standpunkt einnehmen, dass jede

Abweichung der von der Natur gewollten Form eine Missbildung bedeutet. Für den, der den menschlichen Körper in seinem Bau, seinen Organen und Funktionen kennt, ist die übliche äussere Erscheinung der Frau nur eine Karrikatur der weiblichen Form. Die Lagerung des Rippenkorbes und der Eingeweide sind bei der Frau im allgemeinen dieselben wie beim Manne und die Form des Busens bringt im normalen und schönen Zustande höchstens eine leise Anschwellung hervor, jedoch nie und nimmer diese unförmige Verbreiterung in der Brustgegend und jenes Zusammenlaufen nach der Taille zu, das uns die Frau von heute glaubhaft machen will. In der That müsste ein Leib, der diese Form rechtfertigt, von geradezu abschreckender Hässlichkeit sein. Und doch entblöden sich Mütter nicht, ihren Töchtern — jungen Mädchen, die in ihren mädchenhaften Formen doch ihre Schönheit suchen sollten — künstlich durch die Kleidung den Schein von Formen zu geben, als ob sie alte Ammen wären.

Auch die „Taille" der Frau ist zu Neunzehntel nichts, als ein Vorurteil eines verkommenen Geschmacks. Ein Frauenleib, der ohne jeden beengenden Einfluss und in mässiger Übung aufwächst, wird gar nicht jene schmale Stelle des Körpers zeigen, die nur durch die Kleidung entstanden ist. Sein Umriss von den Schultern nach dem Hüftbeinkamm zu, wird sich, abgesehen von

einer leisen Schwingung mit weicher Rundung, im Ganzen eher zwei parallelen, als zwei konvergierenden Linien nähern. Keinem Menschen würde es je im Traume einfallen, eine derartige normale Darstellung in der Kunst — wie wir sie doch nicht allein in den antiken, sondern auch in einer recht erheblichen Anzahl moderner Werke besitzen — für etwas anderes, als den Gipfel der Schönheit zu halten. Sofort aber ändert sich die Ansicht, wenn es sich um eine lebende und besonders eine bekleidete Frau handelt. Als ob die innere Erscheinung mit der äusseren rein nichts zu thun hätte, fordert man mit einmal ein Bild, das dem zuvor in der Kunst bewunderten strikte zuwiderläuft. Und diesem blöden Vorurteil zu lieb, fährt die deutsche Frau fort, ihre Formen zu „verschönern“. Was sie jedoch nicht abhält, über die Chinesin erhaben die Nase zu rümpfen!

Wie leicht der Körper an dieser schlecht geschützten Stelle dem, wenn auch leisen Drucke des Schnürleibes nachgiebt, ist eine zu einfache anatomische Erfahrung, um ernsthaft geleugnet werden zu können, und wer einigermassen Studien macht, findet es stets bestätigt. Wenn trotzdem Ärzte dem Korsett manchmal das Wort reden, so thun sie es meist deshalb, weil sie es immer noch für besser halten, dass der Druck auf eine breite Fläche verteilt wird, als wenn er sich in Gestalt eines Rockbundes auf einen schmalen

Streifen konzentriert. Es liegt ja etwas Richtiges zu Grunde, wenn man meint, dass ein breiter, fester Gürtel, wie es ein vernüftiges Leibchen sein könnte, das auf den um ein geringes breiteren Hüften aufliegt, zum Tragen des Rockes mitverwendet werden könnte. In der Praxis wird es aber nie so ausgeführt, sondern stets wird schliesslich der Druck der Überkleidung selbst sich auf den Körper verpflanzen und langsam, ganz langsam die Deformierung hervorbringen. Das ist ja gerade die anatomische Beobachtung, dass der Körper dem leisesten kontinuierlichen Druck keinen Widerstand entgegensetzen kann, während ihm der akute Druck wenig ausmacht, sondern er sofort in seine alte Form zurückkehrt. Deswegen ist die Ausrede aller derer, die glauben, weil sie den Druck des Korsetts nicht mehr spüren, übe es auch keinen aus, haltlos.

Ist einem Menschen einmal der Begriff von menschlicher Schönheit aufgegangen und empfindet er den brennenden Durst nach ihr, der der That vorausgehen wird, so muss ihm diese Entstellung ganzer Generationen etwas Unerhörtes und Unerträgliches werden, und er wird wenigstens in seinem beschränkten Kreise darauf dringen, dass dem Übel Einhalt gethan wird. Und Gleichgültigkeit in diesen Punkten muss notwendigerweise auf eine tiefe Stufe gewisser ästhetischer Anschauungen schliessen lassen.

Wenn ich hier, wie ich es in der ganzen Folge der Betrachtungen gethan habe, direkt Ratschläge geben soll, so muss ich es wohl hier besonders thun, da ich zu häufig die Erfahrung gemacht habe, dass Damen die Richtigkeit der Folgerung vollkommen einsehen, jedoch nicht den Weg finden, aus der gewohnten Norm herauszuschreiten und etwas Richtigeres an ihre Stelle zu setzen.

Was bis heute in Modemagazinen zu kaufen ist, ist noch nicht für den Zweck zu brauchen. Man muss sich die Mühe geben, sich etwas zu verschaffen, was die Last der Kleider auf die Schultern mitverteilt, so dass höchstens ein Teil derselben auf dem Hüftknochen lose aufliegt, keinesfalls jedoch über diesem an dem Rippenkorb und den Weichteilen des Oberkörpers irgend welchen Halt sucht und dadurch Druck ausübt. Die Kleidung muss durchaus das sein, was unsere Damen so hübsch mit „schlampig“ bezeichnen, d. h. sie muss lose um den Oberkörper liegen und überall reichlich Luft haben. Also ein Leibchen zum Knöpfen, ohne jede Schnürvorrichtung, das wie eine Weste schon auf den Schultern mit aufruht und an das die Röcke befestigt werden. Ein normal und schön gebauter Frauenleib würde gar nicht genug Stützflächen zum Auflegen aller der üblichen Kleider bieten, sondern dieser Stützpunkt wird erst künstlich durch Deformierung hergestellt. Später, beim Thema Kleidung, sei dieses zum Ausgangspunkt gemacht.

Ähnliche üble Einwirkungen auf den Körper lassen sich nun noch mehrfach konstatieren. Die häufigste und nächst dem Vorgenannten wichtigste ist die durch das Strumpfband. Auch heute noch giebt es unzählige Damen, die nicht allein selbst Strumpfbänder tragen, sondern auch ihre Kinder das thun lassen. Dieser kontinuierliche Druck giebt, ganz abgesehen von den gesundheitlichen Störungen, gegen die die Ärzte seit mehr als hundert Jahren predigen, ein Schwinden des Beinumfangs in Form einer halsartigen Verdünnung an der Stelle hervor, welche natürlich den Linienrhythmus der Beinkontouren aufs hässlichste unterbricht.

Neben den Entstellungen einzelner Körperteile geht nun noch nebenher die schlechte Ausbildung des ganzen Körpers infolge des Mangels einer allgemeinen Körperpflege. Oft ist Armut eines Volkes allein dafür verantwortlich zu machen. Schlechte Nahrung und ihre häufige Folge, Rhachitis, ist eine bei uns häufig zu beobachtende Erscheinung. Vor allem aber ist es der Mangel an genügender Übung des Leibes. Was ist hierüber schon alles gesagt und geschrieben worden und wie wenig noch immer geschehen. Noch haben die Buben ihre sieben Stunden Lateinisch, fünf Stunden Griechisch u. s. w. u. s. w. wöchentlich und dagegen zwei Stunden für die Ausbildung des Körpers, also dessen, was ihnen ein Leben

lang der materielle Träger von Gesundheit und Glück sein soll. Das sind die Dinge, die spätere Geschlechter schwer begreifen werden. Mädchenturnen ist bei uns ein neues Wort. Die vollkommene Lahmlegung der Muskeln durch absoluten Mangel an Gebrauch derselben, zeigt sich nirgends deutlicher, als bei der so häufigen Erscheinung bei jungen Frauen, die durch ihre ersten Geburten schon ihre körperliche Schönheit verlieren. Wenn diese doch einmal jene weiblichen Wesen sähen, wie die berufsmässigen Artistinnen, Turnerinnen; mit Staunen würden sie bemerken, wie denen, die ihre Muskeln gebrauchen und üben, der Vorgang der Geburt kaum etwas anzuhaben vermag, sondern der geübte Körper von selbst wieder seine früheren jungfräulichen Formen annimmt. Aber Erwachsene thun ja erst recht nichts mehr für ihren Körper. Da ist das Radfahren trotz der Einseitigkeit der Bewegung gar nicht hoch genug anzuschlagen. Auch die Reinlichkeit ist eine Forderung nicht allein der Hygiene, sondern zum mindesten eben so der Ästhetik. Einem wirklich ästhetisch Empfindenden wird das Gefühl, dass er selbst, sein eigener Körper nicht von tadelloser Reinheit ist, quälend sein müssen. Und doch soll es gute Familien geben, in denen tägliches Baden oder Waschen des ganzen Körpers nicht zu den Selbstverständlichkeiten gehört. Die Engländer machen sich schon lange über diesen Punkt bei uns lustig,

den sie für ein Charakteristikum von uns Deutschen erklären. Späteren Zeiten wird so etwas schwer in den Kopf gehen wollen.

Mit der jetzigen erwachsenen Generation wird nicht mehr viel anzufangen sein. Nicht, dass der Körper sich nicht noch verbesserungsfähig zeigte; die Leute sind in ihren gewohnten Anschaungen nicht mehr zu ändern. Aber an das heranwachsende Geschlecht, an die Kinder denke ich hier. An die Mütter geht meine Mahnung. Wenn ihr eure Kinder lieb habt, so gebt ihnen mit der Schönheitsfreude auch den Grundquell der Erziehung zur Freude und zur Schönheit: einen gesunden und schönen, gepflegten Leib. Und wenn ihr für euch selbst auch nicht mehr das mindeste Interesse habt, so zwingt euch wenigstens euren Kindern zu lieb dazu, sie darüber zu unterrichten, was für ihren Leib notwendig. Sie werden es euch schlecht danken, wenn ihr es versäumt.



Wenn die Beobachtung richtig ist, dass sich noch bei weitem der meiste latente Kunstgeschmack beim weiblichen Geschlecht vorfindet, so ist das gewiss nicht zum mindesten der steten Beschäftigung mit einem ganz gewissen Stückchen Kunst: der Mode, zurückzuführen. Möge diese Art von Kunst noch so bescheiden sein — sie arbeitet doch wenigstens mit dem Bestreben, durch das Auge zu wirken und so

rostet dieser Sinn nie ganz ein. Doch lässt sich in der That Kleidung zur Kunstform erheben und sich zum sinnfälligen Ausdruck des für Zweck oder Stand Charakteristischen machen. Und genau so, wie wir uns im Hause, bei der Wohnung zuerst mit den praktischen Forderungen auseinandersetzen mussten, so ist es bei der Kleidung notwendig, uns das in den vorigen Kapiteln über den Körper Gesagte als Grundlage der hierbei maassgebenden praktischen Forderungen ins Gedächtnis zurückzurufen.

Es erscheint natürlich, wenn das hier Gesagte sich im wesentlichen um Frauenkleidung handelt. Denn einmal ist sie es fast allein, bei der sich Kunst zeigen kann; zum zweiten macht sie es nach ihrem heutigeu Stand besonders notwendig, auf das Prinzipielle an ihr einzugehen, da dieses den natürlichen Forderungen grad so wenig entspricht, wie etwa unsere Wohnungen, während unsere Männerkleidung, abgesehen vom Schuh, ziemlich einwandfrei ist.

Jede gute Kleidung wird den organischen Bau des Körpers eben so verhüllen wie heben. Schon im Vorhergehenden war gesagt, dass das Prinzip bei der weiblichen Kleidung, wie es heute besteht, dem Prinzip des Körpers nicht entspricht. Der Körper kennt die starke Einsenkung über den Hüften nicht und der vorquellende Busen, der vorspringende Bauch und die allzu breiten Hüften,

die die Kleidung künstlich herstellt, würden, wenn sie im Körper begründet lägen, den Einzelfall eines abschreckend hässlichen Leibes voraussetzen. Das Vorbild historischer Trachten kann als Entschuldigung für unsere heutige Tracht nicht benutzt werden, denn gerade die vergangenen Jahrhunderte haben hygienisch sowohl, als ästhetisch in Kleidung und anderen Dingen aufs ärgste gesündigt, und es wäre nichts unrichtiger, als sich auf etwas als Muster zu berufen, nur weil es aus dem 16. Jahrhundert stammt.

Das Schönheitsideal des nackten menschlichen Körpers ist seit Phidias Zeiten mit geringen Schwankungen bis heute das gleiche geblieben. Die Mode macht ihre Sprünge darum herum, naht sich und schmeichelt ihm, entfernt sich wieder, indem sie es verhöhnt und trotzdem können wir die Mode nicht entbehren. Eine ästhetische Besserung lässt sich nicht herbeiführen durch Phantasien unpraktischer Theoretiker, die eine Kleidung ersinnen wollen; sie entsteht allein durch die Zeit. Man kann dafür sorgen, dass in den Köpfen ein Begriff vom Bau des menschlichen Körpers aufgeht, das Schönheitsgefühl Fuss fasst und der Wunsch entsteht, sich auch in der Kleidung den schönen Körper zu bewahren. Dem Zeitgeist, der in der Mode sein Spiel treibt, kann die Bahn nicht willkürlich vorgeschrieben werden und man thut wohl besser, ihm das Wort zu lassen. Deshalb bewährt sich auch so gar nichts — vom ästhetischen Standpunkt aus —

von den „Normaltrachten“, die eine Art von Kleidervolapük einführen möchten. Notwendig ist es allerdings, einen Grundgedanken bei allem festzuhalten. Es ist dies die Kleidung, wie ich sie andeutete: getragen durch die Schultern. Die Grundidee der weiblichen Kleidung war von jeher immer der Art: ein faltiges Gewand, das durch einen Gürtel lose zusammengehalten wurde. Durch praktische Anforderungen aller Art entstand daraus allmählich jene Trennung in Rock und Taille, die schliesslich zu jener sinnlosen Zerlegung des Körpers in zwei Hälften geführt hat, die eher wie eine Karikatur des Körpers, als wie eine Umschreibung durch die Kleidung aussieht.

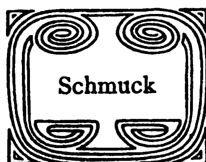
So unpraktisch ist nun das Gewand auch für die moderne Frau eben nicht. Es lässt sich besonders für das Haus- und Gesellschaftskleid aufs anmutigste verwerten, selbst ganz in den Grenzen unserer Mode, natürlich nur für und von Leuten, deren Begriffe sich nicht aus Vorurteil, sondern aus wirklicher Erkenntnis der Schönheit bilden. Wir kämen also im Wesen auf das natürliche, das Gewand, zurück und würden da, wo es sich um eine Trennung von Rock und Taille handelt, durch Verbindung der beiden etwas herstellen, was den Grundbegriff wieder vom Gewand nimmt. Ganz unvereinbar damit ist allerdings die Unsitte, sich drei, vier, fünf und sechs Röcke auf den Leib zu binden, wodurch einmal eine unnütze Schwere der sich auf den

Hüften auflegenden Kleidung entsteht, zum andern die Breite der letzteren zum Nachteil vermehrt wird. Der einzige Zweck dieser Sitte könnte der sein, genügenden Schutz gegen Kälte zu geben. Doch geschähe das zweckmässiger durch genügend dicke, einheitliche Unterkleidung — wie die Combination — während dem ästhetischen Moment besser Rechnung getragen wird durch einen einzigen Überrock aus starkem Stoff, der dann allein dazu dient, das äussere Gewandmotiv zu bilden und zum höchsten einem Unterrock. Das ist in ganz kurzen Umrissen das wichtigste über die Frauenkleidung. Möge es bald besser werden als es ist — leise Anzeichen dafür sind vorhanden — und möge vor allem das alte thörichte Wort aussterben: „Ja, Sie haben ganz recht, es ist abscheulich, wie jene Damen sich schnüren — aber ich selbst, mein Korsett ist ganz lose!!..." — und wenn die eigene Figur zur Evidenz bewiese, dass der Körper längst seine Form verloren hat.

Im übrigen freue man sich ruhig über die Mode und ihre Thorheiten und mache sie in Gottesnamen mit. Sie bietet dem einigermassen sorgsam Auswählenden immer noch eine Fülle des Schönen und Geschmackvollen und hat besonders in den letzten zehn Jahren so viel Farbenfeinheit ins Land gebracht, dass es ungerecht wäre, durchaus über sie den Stab zu brechen.

Bei der Herrenkleidung wäre, besonders durch das immer stärkere Auftreten der Sportstrachten,

abgesehen vom Schuh natürlich, wenig auszusetzen, wenn der Zeitgeist unsere asketische Tracht einmal wünscht. Nur für eines wäre es Zeit, dass es durch etwas Besseres ersetzt würde: unsere gestärkten Kragen und Manschetten. Nachdem man so weit gekommen, dass man das Hemd selbst nicht mehr wie ein Brett stärken lässt, sondern es weich trägt, sollte man auch mit dem papierähnlichen Kragen brechen. Nicht etwa um das jetzige Aussehen der Jägerschen Nomalwäsche einzuführen, die nichts weniger als schön ist. Es wäre sehr schade, wenn das tadellose Weiss unserer Wäsche fiele. Man setze aber etwas an die Stelle, was dem Sinn Wäsche entspricht, während eine solche, die dem Kartonpapier am ähnlichsten sieht, allen hier aufgestellten Grundsätzen Hohn spricht. Ein einzelner kann schwer Mode machen, da es nicht jedermanns Geschmack ist, in der Kleidung aufzufallen. Aber jene Centren, in denen Mode gemacht wird, sollten sich einmal zur Aufgabe machen, solche Kragen und Manschetten einzuführen, die aus weichem Leinenstoff mit oder ohne Spitzen im modernen Charakter den Sinn Wäsche wieder einführten, wie wir sie so schön im 17. und 18. Jahrhundert sehen.



Noch eins lässt sich beim Thema Kleider anfügen: der Schmuck. Schmuck ist selten ein Schmuck. Viele Leute gehen dabei allerdings von dem Gedanken aus,

der diesem analog ist: je mehr man von einer Medizin trinkt, um so gesunder muss man werden. Ich meine, man kann Schmuck überhaupt nur betrachten wie die letzte, feinste Vollendung eines Bildes, wie eine Art Glanzlicht, das man aufsetzt. Mag es auch Fälle geben, in denen einmal viele Glanzlichter am Platze sind, so ist es doch viel notwendiger, darauf hinzuweisen, dass man im allgemeinen gar nicht sparsam genug mit Schmuck umgehen kann. Es giebt manchen fürstlichen Hausschmuck, der nach seiner Kostbarkeit berühmt geworden ist. Und doch, wie wenig Kunst ist meist darin. Es ist ein so offenbarer Trugschluss, dass, wenn man Steine und Perlen von höchstem Wert, deren jeder einzelne als Material entzücken kann, zu Dutzenden aneinander fügt, dass dann auch wirklich etwas künstlerisch Brauchbares erzeugt wird. Und in der That wetteifert bei den meisten Diademen die Kostbarkeit mit ihrer Hässlichkeit.

Beim Schmuck ist das einzig richtige Prinzip, denselben nach dem Körperteil oder der Kleidung, auf denen er sitzen soll, zu gestalten. Ich meine das so: setzt sich jemand hin und versucht irgend welchen anmutigen Formideen Gestalt zu geben und fragt sich dann, wenn es entstanden ist, erst: wozu soll ich das verwenden, so schlägt er damit einen Weg ein, der unmöglich zu etwas richtigem führen kann. Nehme man etwa einen Halsschmuck an, so müsste man sich eben zuerst den Hals in


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01800 1126